

La Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci

Viejos problemas y nuevas adquisiciones: *los Escritos 1910-1926*



Maria Luisa Righi

Traducido al español
por *Mauricio Lucio Maldonado*
La Riel, editores, Pensamiento Crítico
El Alto – Bolivia, octubre, 2021

La Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci. Viejos problemas y nuevas adquisiciones: los *Escritos 1910-1926*

L'Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci. Vecchi problemi e nuove acquisizioni: gli *Scritti 1910-1926*

L'Édition nationale des écrits de Antonio Gramsci. Vieux problèmes et nouvelles acquisitions: les *Écrits 1910-1926*

The National Editions of the Writings of Antonio Gramsci. Old questions and new findings: the *Writings 1910-1926*

Publicación original en:



Laboratoire italien
Politique et société

18 | 2016
Gramsci da un secolo all'altro

Edición digital: Url: <http://laboratoireitalien.revues.org/1094>

Versión impresa: 25 de noviembre de 2016
Lyon

Bibliothèque Diderot de

Noticia bibliográfica digital

Maria Luisa Righi «L'Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci. Vecchi problemi e nuove acquisizioni: gli Scritti 1910-1926» *Laboratoire Italien* [on line] 18/2016, consultado por última vez el 6 de octubre de 2021.

Traducción, diseño y revisión para la

Red Latinoamericana y Caribeña de estudios gramscianos

Mauricio Lucio Maldonado J.
Gary Oscar Pinto Villanueva
Víctor Luís Portugal Valdéz



Pensamiento crítico, El Alto – Bolivia, 2021



La Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci. Viejos problemas y nuevas adquisiciones: los *Escritos* 1910-1926

Maria Luisa Righi

- 1 Por más de diez años Gramsci fue un periodista prolífico, sin embargo, su nombre casi nunca aparece al pie de sus artículos: solo unos cuarenta artículos llevan algún seudónimo que lo identifica, siendo menos los que están firmados con su nombre; únicamente conocemos de un caso en el que este figura en un escrito publicado por él¹. El anonimato caracterizó sus escritos desde que hizo sus primeras armas como periodista: su primer artículo conocido es una breve corresponsalía firmada como *Gi.*, que el entonces estudiante de colegio envió desde Aidomaggiore (un pueblo a pocos kilómetros de Ghilarza)². En 1913, firmó dos contribuciones para el «*Corriere universitario*» con el pseudónimo Alfa Gamma³, una revista estudiantil en la que por lo general los artículos aparecían firmados. Cuando inició su carrera trabajando como periodista en el «*Avanti!*» –el 10 de diciembre de 1915, como redactor de la edición turinesa recién nacida, y al mismo tiempo colaborando en el semanario local «*Il Grido del popolo*»– el anonimato se convirtió en política específica del periódico. En efecto no había pasado más de un año desde que Mussolini, entonces director del «*Avanti!*» y líder de la corriente revolucionaria, fuera expulsado del partido socialista por haber asumido una posición favorable a la intervención italiana en la guerra al lado de los países de la Triple Entente (posición contra el neutralismo absoluto que Gramsci sostuvo públicamente)⁴. Como consecuencia de esto, la dirección del PSI decidió «no poner en el encabezado del periódico ningún nombre»: de esta forma éste no correría

«el peligro de convertirse en instrumento de ideas, orientaciones y propósitos individuales»⁵. Como recordará el mismo Gramsci: él tomará «a la letra el ecuaníme principio expuesto en Turín por Serrati según el cual un periódico proletario debe ser anónimo y no debe servir de vitrina a nadie»⁶, a lo que quedó siempre fiel. Como observó Piero Gobetti escribiendo a Giuseppe Prezzolini: Gramsci fue «un solitario en los primeros años» seguidamente continuó trabajando «silenciosamente», dejando «a los demás recoger el mérito, los frutos y los halagos» con una «modestia verdaderamente rara»⁷. Esta decisión de anonimato hace muy difícil identificar sus escritos periodísticos, consiguientemente las atribuciones editoriales siempre serán pasibles a crítica. Un breve *excursus* de las diversas ediciones ayudará a comprender los problemas que actualmente tienen frente a sí los editores de la sección *Escritos 1910-1926* de la *Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci*⁸.

Las ediciones Einaudi

- 2 En 1950 la primera selección de escritos periodísticos de Gramsci publicados como volumen fueron las recensiones teatrales aparecidas en el «*Avanti!*» entre 1916 y 1920, organizadas como apéndice del sexto volumen de los *Cuadernos de la cárcel, Letteratura e vita nazionale* [Literatura y vida nacional]⁹. Entre 1954 y 1971, la misma editorial Einaudi, publicó 5 volúmenes¹⁰, sin embargo, en 1968, antes de que la obra fuera concluida, Sergio Caprioglio publicó una selección de 105 nuevas atribuciones¹¹. Luego, en 1974, la publicación de otros 100 nuevos artículos a cargo de Renzo Martinelli¹², además del señalamiento de que algunos recogidos en las *Obras* eran apócrifos, hizo evidente la necesidad de una nueva edición.
- 3 La segunda serie de *Obras*, que comprendían las *Cartas de la cárcel* de 1965 y la edición de los *Cuadernos* al cuidado de Valentino Gerratana de 1975¹³, iniciaba una nueva edición de los *Escritos*, que se proyectaba articulada en 7 volúmenes, sin embargo después de la salida de los primeros 4, entre 1980 y 1987¹⁴, los correspondientes al periodo 1921-1926 no salieron nunca, aunque Sergio Caprioglio continuase trabajando en estos¹⁵. Aún hoy, respecto a este periodo tan importante en la vida política de Gramsci, es necesario recomponer minuciosamente estos *dissecta membra*¹⁶, integrando los volúmenes de 1966 y 1971 con cuanto fue publicado, o a veces solo anunciado, en los estudios aparecidos durante los más de cuarenta años transcurridos.
- 4 Esta segunda serie tuvo el mérito de publicar –en orden– escritos que aparecieron en ediciones parciales o en revistas, de asumir las propuestas de atribución desarrolladas por distintos estudiosos, y de proponer varias nuevas y fundadas atribuciones, especialmente por iniciativa de Caprioglio. A Caprioglio se debe también el descubrimiento en el Archivo Estatal de Turín de los objetos de la Oficina encargada de la censura de la ciudad, que todavía conservaba muchas placas de imprenta de «*Il Grido del popolo*» y de la edición piemontesa del «*Avanti!*», sobre las cuales aparecen –borrados por el censor– los artículos que no pudieron ver la luz¹⁷. Menos afortunada fue la decisión de volver a publicar textos que se consideraban apócrifos¹⁸. En cuanto a eso, la segunda edición no evadía la preocupación expresada por Gerratana años antes: de que prevalezca «el mal ejemplo de los tratadistas alejandrinos que no tenían reparo alguno, con tal de engrosar sus colecciones, inflando con escritos espurios el “corpus” de las obras aristotélicas»¹⁹. Otro serio límite de aquella edición, como veremos con más detalle, fue la decisión de volver a publicar los textos de la edición anterior sin contrastarlos con los originales, aun cuando la calidad de esas primeras transcripciones dejase mucho que desear.
- 5 La *Edición nacional* es pues la tercera tentativa de publicar los escritos de Gramsci, en cuya sección de *Escritos 1910-1926*²⁰ serán publicados todos sus trabajos periodísticos y políticos en orden cronológico. Aquí presentamos los problemas que se afrontaron hasta ahora y los nuevos

resultados que emergieron del trabajo de los primeros dos tomos: el primero, *1910-1916*, editado por Giuseppe Guida y por quien escribe, [publicado el 2019], y; el segundo, *1917*, editado por Leonardo Rapone [publicado el 2016]²¹.

- 6 El tomo *1910-1916* inicia con la corresponsalía de Aidomaggiore y contiene las composiciones de italiano del periodo escolar. 3 realizados durante el básico (1901 a 1903) y 4 durante el último año de colegio (1910-1911). Recientemente fue encontrada la “copia en limpio” del trabajo escolar *Se un tuo compagno benestante...*, de 1903, ya conocido pero que ahora sabemos que obtuvo la máxima puntuación²². Entre las novedades de estos primeros dos tomos se tiene una serie de recensiones dedicadas a obras líricas y conciertos que abren un nuevo capítulo sobre la relación de Gramsci con la música, en el cual nos detendremos más adelante.
- 7 Los editores tuvieron que afrontar problemas específicos relativos al establecimiento de los “primeros artículos” gramscianos que en el pasado fueron muy poco analizados. Si los problemas de atribución relativos a los artículos del «*L'Ordine Nuovo*» –ligados a la constitución en torno a Gramsci de un colectivo, cultural y políticamente, homogéneo– ya fueron planteados por sus más cercanos colaboradores²³, los dados por los primeros artículos fueron mucho menos objeto de análisis. Trabajando como periodista, al comienzo de su actividad, Gramsci se encontraba todavía definiendo su estilo y posición política, en un contexto en el que el debate político al interior del partido, después de la expulsión de Mussolini, no fue particularmente vivo, al menos hasta la Revolución rusa. Por otra parte, aun hoy el inicio mismo de la colaboración de Gramsci en la prensa socialista es objeto de debate. Siendo varias veces repetida por Gramsci la fecha de su contratación en el «*Avanti!*», y constatado que la sección socialista de Turín decidió dar vida a la publicación local los primeros días de noviembre [de 1915], entre cuyos redactores se encontraba «Gramsci»²⁴, es legítimo preguntarse si hubiese colaborado antes con artículos hasta ahora no reconocidos. De su vida entre octubre de 1914 y finales de 1915 sabemos muy poco. Habiéndose hecho un «oso, por dentro y por fuera»²⁵ dejó de escribir a sus familiares, y, probablemente suspendió los encuentros en la universidad con sus amigos, dado que también faltan testimonios sobre este periodo, a excepción de algunas notas de Angelo Tasca²⁶.
- 8 Conscientes de que no siempre es posible reconocer una marca personal en muchos artículos escritos «para el día»²⁷, el trabajo de la nueva edición estableció criterios adicionales: análisis lexicales y estilísticos, asistidos incluso por un examen del texto fundado en modelos matemáticos²⁸; referencias contenidas en los escritos atribuibles a él con certeza (alusiones autobiográficas presentes en los escritos carcelarios y en las cartas); análisis de la documentación contemporánea con el propósito de reconstruir la vida de la redacción²⁹; examen más riguroso de los artículos de los demás redactores, por ejemplo Giuseppe Bianchi, director de «*Il Grido del popolo*» y jefe en redacción de la publicación local del «*Avanti!*», con quien Gramsci compartía temáticas, secciones y un cierto estilo polémico. Con mucha cautela, se recurrió a los pocos testimonios dejados por quienes trabajaron a su lado. Estos testimonios, por otro lado, son contradictorios precisamente en uno de los puntos más controvertidos: Ottavio Pastore sostiene que todos los textos con cursiva de la sección «*Sotto la mole*» –las cursivas de tipo Tagliente que fueron el signo distintivo de la publicación turinesa³⁰– «son indiscutiblemente de Gramsci»; de parecer contrario es Andrea Viglongo, según quien, antes de mayo de 1916, ninguno de esos textos cursivos lo fue³¹, ambos desmentidos por Gramsci en un artículo de 1921 quien precisaba ser «autor de por lo menos la mitad de los “Sotto la Mole” publicados hasta el 1ro de mayo de 1916 y casi todos los publicados después»³², o hasta cuando Bianchi dirigió la publicación turinesa del «*Avanti!*». En la edición de 1980 se publicaron 100 de los 115 «*Sotto la Mole*» aparecidos en los 134 números que tuvo el periódico del 16 de diciembre de 1915 al 1ro de mayo

de 1916, siendo unos 50 de estos clasificados como de «atribución incierta». Llegar a identificar esa casi «mitad» de «*Sotto la mole*» escrita por Gramsci «hasta el 1ro de mayo de 1916», excluyendo de estos los que no le pertenecían, se convirtió en un tema de discusión que todavía no encuentra termino final. Menos incertezas presentan los artículos de 1917: en el tomo aparecen 25 nuevas atribuciones, y una similar cantidad de artículos que no se volvieron a publicar por reputárselos no correspondientes.

La “restauración” de los escritos

- 9 Para la preparación de ambos tomos se condujo una rigurosa comparación con las reediciones impresas y las ediciones de entonces. El trabajo se reveló efectivo tanto en el plano lexical como sobre los contenidos, reservando muchas sorpresas. Igual que la restauración de un cuadro muestra sus colores en su brillo original y nitidez, así el lenguaje de Gramsci se revelaba todavía más rico y variado, capaz de recurrir a un vocabulario de antigua tradición literaria tanto como a los más recientes neologismos. Las ediciones anteriores intervinieron los textos con el propósito de “normalizarlos” corrigiendo las formas ortográficas caídas en desuso o los términos de los que no se entendía el sentido. Eran frecuentes entonces, especialmente en los artículos recogidos por la primera serie de *Obras*, lagunas y errores de transcripción. Si bien la *Edición nacional* no señala las divergencias del texto con las anteriores ediciones, servirá dar algunos ejemplos. En las ediciones anteriores se lee «bajo la nariz»³³ cuando en el periódico está escrito «bajo la vista»; «este año»³⁴ en lugar de «este invierno»; «cristalización»³⁵ por «cristianización»; el «normal y lógico», en vez de: el «regular y lógico» desarrollarse de los acontecimientos³⁶; Doria³⁷ por Loria; «centavitos del papá»³⁸ en lugar de la planta herbácea «soldini del papa». Y más: la escritora Maria di Borio no era una «predicadora de virtuosismo»³⁹, sino «de virtuosismo»: neologismo introducido por Vilfredo Pareto con un *pamphlet* exitoso que denunciaba la hipocresía de todos aquellos que pedían medidas de censura contra la literatura inmoral⁴⁰. En el artículo sobre Guido Podrecca, *Voci d'oltretomba*, definía agotadas sus «bromas de poca monta» no «sobre el marido de la amiga»⁴¹ sino sobre el «marido del alma», o el cura, según el título de una conferencia popular de Podrecca⁴². Los errores tipográficos en sentido propio, especialmente en el «*Avanti!*», son numerosísimos y muchos de ellos sugieren que Gramsci enviase a la tipografía sus artículos en manuscrito⁴³. En algunos casos el error es atribuible con certeza a Gramsci: repetidamente en dos artículos menciona un *Tritone*, que debe leerse *Titone*: aquel que «obtuvo de los dioses el poder de ser perennemente joven y fuerte pero en la forma infecunda de una cigarra de chirrido agudo»⁴⁴. Incluso al citar los *Paralipomeni della Batracomiomachia* de Giacomo Leopardi, Gramsci llama varias veces Rodiformaggio, al personaje que en el poemita tiene el nombre de Rodipane⁴⁵.
- 10 Gracias a las posibilidades que ofrecen los recursos informáticos se pudieron controlar ampliamente y mejor que antes las formas lexicales, neologismos y posibles alusiones. El trabajo sobre los textos confirma la receptividad de Gramsci a los neologismos⁴⁶ y alguna propensión a la onomatopoeia (‘experimentaloría’, ‘historificable’, ‘homeristicamente’, ‘eutanasianos’). La anglofilia del joven Gramsci, puesta en evidencia por estudios recientes⁴⁷, también se extiende a su léxico. No es raro el uso de términos con extranjerismos puestos en circulación en la época: ‘scatina’ por *skate*, que prefiere al francesismo ‘*patinare*’⁴⁸, ‘magazzeni’ por las revistas ilustradas definidas por los ingleses como ‘*magazine*’⁴⁹, o expresiones idiomáticas: «Como dicen los ingleses: [...] en cada agregado humano hay una décimo empobrecido»⁵⁰; «Como dicen los ingleses: es el hombre especialmente capacitado para cumplir ese rol»⁵¹; hasta la expresión «guardar las apariencias», que estaba «de moda en China» y que fue importada a Europa por los ingleses⁵².

- 11 No se excluye que Gramsci después de haber frecuentado en sus años académicos (1913-1914 y 1914-1915) los cursos de literatura inglesa de Federico Olivero, que preveían el aprendizaje de la lengua, se formase en las traducciones de esta: además de la poesía de Rudyard Kipling *If* aparecida en la columna «*Sotto la mole*» con el título *Breviario para laicos*⁵³, se debe hacer mención a la traducción de un clásico de la literatura japonesa antigua (extraída probablemente de un escrito inglés y firmada como A. G.) en el número correspondiente a abril de la publicación mensual de la «*Alleanza cooperativa*» dirigida por su amigo Ottavio Pastore⁵⁴; y el mismo mes, a la novela de Kipling, «traducida expresamente para los lectores del *Grido*»⁵⁵.
- 12 La comprobada pasión de Gramsci por las apologías y las anécdotas extraídas de la literatura italiana y extranjera, de las fábulas y los cuentos populares –de las novelas de Boccaccio⁵⁶ al «ciclo animalesco de Renardo y Lesengrino»⁵⁷ a la fábula inspirada en el *Panciatantra*⁵⁸– permitió a quien escribe identificar dos artículos de 1916. En uno se cuenta con más detalle la historieta, sintetizada en los *Cuadernos*, de «aquel maestro artesano al cual fue entregado un bonito tronco de madera de olivo, reservado para hacer una estatua de S. Pedro, quien cortando de aquí y allá, corrige, prueba y termina tallando un mango de herramienta»⁵⁹. En *La statua e la lesina*, aparecido en el «*Avanti!*» el 26 de septiembre de 1916, escribe:
- 13 Una novelita popular cuenta cómo una vez en un pueblito, que es mejor no nombrar, un Comité formado para regalar la estatua de un gran santo a la iglesia parroquial, inducido por el espíritu de ahorro y por el sagrado sentimiento de mentalidad localista, confía el trabajo al único tallador del pueblo, dándole como material un magnífico tronco de madera de olivo preparado para la ocasión. El pobre barnizador se puso con ímpetu a trabajar el pedido, tallando aquí, modificando allá, al gusto y placer de los distintos interesados, terminando por reducir el tronco a un juguetito, que utilizó –para no botar a la nada la fatiga realizada– como material para tornejar una herramienta.
- 14 Y en el segundo, cuando Gramsci alude en dos cartas –de 1927, primero a Tania y luego a Giulia– a una historieta de los «lentes verdes», evidentemente contada en otro lugar. A Tania le escribió el 15 de enero de 1927: «Estoy seguro de que ni tu ni Giulia me creyeron; tal vez lo haga Delka cuando tenga más edad y escuche contar la historieta junto a otras del mismo tipo (la de los lentes verdes, etc.) igualmente verdaderas dentro de la creencia popular». Y a Giulia el 2 de mayo: «también tu no creerás mucho estas historias (lentes verdes, etc.) que en cambio son bellas precisamente porque son verdaderas (realmente verdaderas)»⁶⁰. La historietita, más bien proverbial, se cuenta en un artículo de agosto de 1916:

Es conocida la actitud de aquellos que viven en las montañas, de zapatos gruesos y cerebros estrechos, cuando adornan el respetable rostro de sus asnos con un par de lentes verdes grandes. Las inocentes bestias así confunden la paja seca con yerba fresca, creyendo disfrutar de una eterna primavera⁶¹.

Gramsci y la música

- 15 La sección «Teatros» se encontraba entre las responsabilidades que Gramsci tenía a su cargo en la redacción turinesa del «*Avanti!*». Las anteriores ediciones se limitaron a publicar las reseñas referidas al teatro de prosa y solo excepcionalmente las que trataban del teatro musical⁶², que sin embargo en la sección aparecen en una medida más relevante. Los encargados de la nueva edición decidieron incluirlas ampliamente, habiendo madurado –respecto la relación de Gramsci con la música– una idea distinta, de la establecida en el tiempo⁶³. La imagen de un Gramsci poco interesado en la cultura musical se construyó probablemente bajo el influjo de la escasa presencia

de referencias a la música en las *Cartas* y en los *Cuadernos*. Incluso un pasaje de una carta a Giulia inducía a pensar que a Gramsci, en general, no le gustase:

- 16 Un elemento que ciertamente no tomas en cuenta es cómo yo a menudo te haya insistido para que dediques una parte de tu tiempo a la música (creo que te hizo una mala impresión el hecho de que una vez: o me haya salido o te haya dado muestras, de algún modo, de no soportar la música: me encontraba realmente mal, en condiciones nerviosas deplorables y el sonido me limaba los nervios hasta hacerme dar convulsiones)⁶⁴.
- 17 Precisamente la lectura de un artículo en el «*Avanti!*» de 1916⁶⁵ nos empujó a repensar la cuestión completamente. El autor anónimo nos cuenta la irritación que le produjo un público de «simios»⁶⁶ que asistió al concierto de una joven pianista más por mundanismo que por amor a la música. Irritado por el «desconcierto de nervios» y por «un martillo de metal» que le «retumba[ba] la caja craneal» (como le «limaba los nervios» el violín de Giulia), el cronista abandonó la sala antes del final, aun apreciando el talento de la pianista.
- 18 ¿Cómo juzgar entonces las recensiones “musicales” que aparecen mayormente en la sección «Teatros» y en el resto de la publicación? ¿Cuál es la relación de Gramsci con la música? Sabemos que era un apasionado de la música popular sarda, la cantaba y podía tocarla en el pequeño acordeón⁶⁷, mientras sus hermanas tocaban la mandolina y la guitarra⁶⁸. Su interés por la música “culta” se conoce por el testimonio de un compañero de colegio, Renato Figari: «el teatro de prosa y la lírica [...] eran algunas de sus pasiones» aun cuando en Cagliari no pudo cultivarlas como habría querido por falta de medios económicos⁶⁹. El abono de corresponsal de la «*Unione sarda*»⁷⁰ podía haberle permitido acceder a los espectáculos a precios más baratos, tanto más porque parece que el periódico utilizase con frecuencia el trabajo de colaboradores anónimos jóvenes para las recensiones teatrales⁷¹.
- 19 Su pasión por la prosa y la lírica lo llevaba a imitar incluso a ciertos ídolos de la época: desde el tenor Pietro Schiavazzi, verdadera gloria local, pupilo de Mascagni, al matador de la prosa Ermete Zacconi. Procurarse las entradas en la parte superior del palco a veces iba en menoscabo de las comidas, mas no faltaba a las presentaciones del Teatro Cívico y del Teatro Margherita. Veía de todo: desde la tragedia shakespaeriana al melodrama de Verdi, de la comedia ligera al gran drama pasional⁷².
- 20 Figari recuerda que, en 1913, habiendo encontrado a Gramsci por las calles de Turín y sabiendo de su gusto por «apreciar la buena música», lo invitó a casa del pianista Guido Davide Nacamuli, su compañero de universidad:

Primero se mostró titubeante, luego aceptó. Eran las once y media de la mañana. Nacamuli se sentó en el piano y comenzó a tocar. Recuerdo que tocó *Rapsodia húngara* de Liszt, la *Pastoral* de Beethoven y otras piezas. Toco sin interrupciones hasta las dos y media de la tarde y nosotros estuvimos allí escuchando olvidándonos inclusive de haber almorzado. El rostro de Gramsci revelaba plena concentración haciendo ver que entendía y apreciaba tanto la calidad de la música como la capacidad del intérprete.⁷³

- 21 Pía Carena, a quien pude preguntar sobre los gustos musicales de Gramsci y si Richard Wagner estuviese entre sus autores favoritos, respondía:

Wagner sí, aunque no todo. Algunas páginas de la *Valquiria*, cuando se abren las puertas en primavera, ese canto que sabe por demás de italiano, de nuestra música, el

Canto de abril [...]. Y luego el *Tristano*. [...] No, no era un wagneriano decidido. Tenía sus preferencias⁷⁴.

- 22 Otro episodio se compone del valor que Gramsci le atribuía a la música clásica. En ocasión del retorno de Arturo Toscanini a Turín –contaba Vincenzo Bianco–, a pesar de los difíciles momentos atravesados por el movimiento de los consejos a finales de octubre de 1920, Gramsci,

hizo de todo para obtener mediante la «*Alleanza cooperativa*» un espectáculo a precios reducidos. También a nosotros los obreros se nos ofrecía la posibilidad de escuchar y entender la música sinfónica. Vendíamos las entradas en todos los círculos, en todas las casas populares y también a través de «*L'Ordine Nuovo*».⁷⁵

- 23 El mismo Gramsci rememoró el episodio a Sandro Pertini en la cárcel de Turi, quien nos lo contó así:

por esos años Toscanini visitó Turín para realizar dos conciertos sinfónicos en el Teatro Regio, y, dirigiéndose a Gramsci un grupo de obreros le dijo: «Nosotros también queremos escucharlo». Gramsci inmediatamente se hizo intérprete de ese deseo; algunos a quienes recurrió, sonrieron escépticos. Se acercó me parece a algunos dirigentes de la misma FIAT. Luego, obtuvo finalmente que se diese un concierto en el Teatro Regio solo para trabajadores. «También», me contó en Turi, que «después del concierto, que no era de música ligera, sino que comprendía incluso la *Quinta sinfonía* de Beethoven y otras, Toscanini hizo esta declaración: “sentí distintas satisfacciones frente a distintas plateas, sin embargo la más grande la acabo de sentir aquí, frente a este público de obreros, que verdaderamente entiende y siente la música que dirijo”».⁷⁶

- 24 El episodio ocurrió en 1919, el 4 de junio, cuando se tuvo un concierto a precios populares, durante el cual Toscanini dirigió la *Obertura n. 3 «Leonora»* de Beethoven –no la *Quinta sinfonía*–, así como también composiciones de Mozart, Roger-Ducasse, Respighi y Wagner⁷⁷. En aquella ocasión –como recordaba correctamente Gramsci– Toscanini declaró a la «*Stampa*» que el concierto popular fue «una de las emociones más profundas que [le había] dado [su] arte»⁷⁸.
- 25 Toscanini también llegó a Turín en 1916, dando una serie de conciertos, en cuya ocasión la publicación local del «*Avanti!*» dedicó un destacado número de «*Sotto la mole*»⁷⁹ y otros cuatro artículos (9, 10, 12 y 14 de mayo), algunos atribuibles a Gramsci, otros todavía sometidos a examen.
- 26 En los artículos hasta aquí atribuidos a Gramsci no faltan referencias a los grandes compositores sinfónicos, a la historia de la música y a la ópera lírica⁸⁰, si bien no muchos, todos cercanos a los dedicados al melodrama en los *Cuadernos*⁸¹, considerando que en la época escuchar música era posible solo asistiendo a las presentaciones en vivo (las reproducciones mecánicas, además de raras, no superaban los pocos minutos y se limitaban a Arias de ópera), por las escuetas notas de estudio que tenemos, sabemos que Gramsci asistía a las salas de concierto y a los teatros. Sus ficheros bibliográficos redactados entre 1910 y 1912 comprueban su interés por la experiencia musical⁸², donde aparecen una decena de artículos sobre asuntos musicales: de Pergolesi a Wagner, de Mozart a Schumann, de Beethoven a las discusiones sobre la enseñanza musical del Congreso de Música de Milán en 1908, informados mayormente en el «*Marzocco*».
- 27 Además, en la publicación turinesa del «*Avanti!*» tuvo que colaborar otro recensor, más pródigo en elogios y con gustos musicales diferentes. Alguien que tuvo que haber vivido en Turín mucho antes que Gramsci y los demás redactores del «*Avanti!*» local, puesto que recordaba los

conciertos de Toscanini cuando era director del Teatro Regio de Turín (entre 1895 y 1898) y a otros artistas que se exhibieron en la ciudad a inicios del siglo⁸³. No se excluye que esa mano intervenga en el «Sotto la mole» *L'Inno delle Nazioni* [El himno de las naciones] del 20 de junio de 1916⁸⁴, el cual –con la exaltación de la «sublime» «melodía verdiana», los corazones «pulsantes», las «benditas lágrimas como fuentes que brotan de los ojos» y los «sagrados años del *Risorgimento* nacional»– es llamativo por su «insólito entusiasmo» y por un «esfuerzo oratorio, de verdad poco “gramsciano”»⁸⁵. Solo en el *incipit* se reconocen alusiones gramscianas: en el sarcasmo destinado a aquellos «antropólogos de pacotilla» que fundiendo las fotografías de los soldados de los distintos ejércitos proporcionaron «la aparición teratológica de un tipo no solamente irreal sino, principalmente, falto de armonía»⁸⁶. Se debe tener en cuenta que Gramsci, en calidad de redactor, podía en muchos casos haber corregido y a veces integrado artículos de colaboradores ocasionales del periódico, proporcionando a estos esas partes que pueden hacerlos parecer suyos⁸⁷.

- 28 La selección operada de la sección «Teatros», sin discernir la contribución de Gramsci por género, sino por estilo y contenido, se valida por la coherencia con la que juzga tanto al teatro de prosa como el teatro musical. Si el «más grande vicio del carácter de los italianos es precisamente la falta de sinceridad» y si «es necesario no cansarse nunca de combatir» contra «la mentalidad masónica y jesuita» que rige «formas de vida equivocadas, falsas e hipócritas»⁸⁸, también el teatro es valorado por Gramsci por su integridad –«el teatro dialectal fue en Italia una gran escuela de franqueza»⁸⁹– contrapuesta a las «hipócritas declamaciones retóricas»⁹⁰. Así en las crónicas musicales también se liquida la obra *Le maschere* de Mascagni por tratarse de «hipocresía; esfuerzo cultural e histórico superior a la emotividad artística del autor»⁹¹, mientras se estima el «ánimo beethoveniano, que rechaza toda hipocresía», de la pianista Helena Morsztyn⁹². La continuidad de sus juicios y de sus gustos musicales, se muestran congruentes tanto en sus breves crónicas como en artículos más amplios, donde la prosa de Gramsci se presenta claramente reconocible. Entonces: si en 1916 las alusiones a Puccini son coherentes pero fugaces (la «mediocridad» de la *Bohème*⁹³, las «arrugas de viejita precoz» de *La Fanciulla del West*, los pocos «valores musicales» de *Madama Butterfly* que gusta al público por el «contenido sentimental y dramático de la obra que no tiene nada que ver con el sonido, reducido a simple acompañamiento, con carácter marginal, sin un entramado propio y esencialmente característico»⁹⁴), en 1917 dedica también al último trabajo de Puccini, *La Rondine*, una amplia “aniquilación”, definiéndola «melodrama sin pasión y opereta sin gracia»⁹⁵.
- 29 La amplia censura que golpeó la columna «Teatros» el 2 de junio de 1916, dedicada a *L'ultima della "Cavalleria"* de Mascagni, parece confirmar la intervención de Gramsci también en la preparación de las recensiones de los espectáculos líricos, la cual se encuentra pintada de blanco en 59 de sus 69 líneas, lo que probaría cuán estrecha fuese la relación entre crítica musical y crítica social en sus artículos.
- 30 Si bien el periódico apareció a finales de 1915, Gramsci –al terminar 1917– había impreso una fisonomía precisa y especial a la prensa socialista turinesa, cuya calidad incluso estaban obligados a reconocer los adversarios: cuando era inminente el cierre de la publicación turinesa del «*Avanti*» el semanario nacionalista de Turín «*La Patria*», dirigido por el tantas veces atacado Riego Girola Tulin (apodado «*Tupin*» por la prensa socialista –en piamontés: *tonto*), tuvo que admitir que «la edición turinesa del *Avanti!* representaba una contribución diaria a ese periodismo vivo y dinámico, cuyos horizontes van más allá de la “puñalada con diez días de impedimento” y de la falsa ilusión por el impuesto sobre los perros», de los cuales se encargaban a menudo las publicaciones locales, confesando que como periodistas sentirían la ausencia»⁹⁶.

NOTAS

¹ Se trata del informe al Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista de julio de 1920 aparecido en varias ediciones del órgano de la Internacional. En italiano fue publicado sin firma, con el título *Il movimento torinese dei Consigli di fabbrica* [El movimiento turinés de los Consejos de fábrica], «L'Ordine Nuovo», I, 73, 14 de marzo de 1921, pp. 1-2. El artículo firmado se conserva en el *Rossiiskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii* (Archivo estatal ruso para la historia socio-política), Fondo 519, inv. 1, fasc. 89 y en copia en la Fondazione Istituto Gramsci, Archivo Antonio Gramsci, Papeles personales, Sub-serie 1, fasc. Años turineses. <https://ro.uow.edu.au/gramsci/vol2/iss2/4/>

² *A proposito d'una rivoluzione*, «L'Unione sarda», XXII, 196, 26 de julio de 1910, p. 2. La correspondencia fue identificada y publicada por G. FIORI, *Vita di Antonio Gramsci*, Laterza, Bari, 1966, p. 69 [G. FIORI, *La vida de Antonio Gramsci*, Ediciones Península, Barcelona, 1968, p. 69] no siendo comprendida en la edición einaudiana de la *Obras*.

³ Se trata de *Per la verità* y *I futuristi*, aparecidos el 5 de febrero y el 20 de mayo de 1913 respectivamente, identificados por Renzo Martinelli y publicados por primera vez en «Studi Storici», 4, 1973, pp. 917-20; ahora en A. GRAMSCI, *Cronache torinesi 1913-1917*, a cargo de S. Caprioglio, Einaudi, Turín, 1980, en adelante *Cronache torinesi*, pp. 3-9.

⁴ Sobre el artículo A. GRAMSCI, *Neutralità attiva ed operante*, «Il Grido del popolo», 31 de octubre de 1914 (*Cronache torinesi*, pp. 10-14), cfr. L. RAPONE, *Antonio Gramsci nella grande guerra*, «Studi storici», 1, 2007, pp. 5-96 y a nivel general ID., *Cinque anni che paiono secoli: Antonio Gramsci dal socialismo al comunismo (1914-1919)*, Carocci, Roma, 2011. [El joven Gramsci. Cinco años que parecen siglos (1914-1919), Prohistoria ediciones, Rosario, 2019. Trad. Juan Jorge Barbero; Riccardo Iorio].

⁵ Editorial sin título del «Avanti!», 23 de octubre de 1914.

⁶ A. G., *Un giornale in liquidazione, un partito alla deriva: intermezzo semiserio*, «L'Unità», 16 de septiembre de 1925 (A. GRAMSCI, *La costruzione del Partito comunista: 1923-1926*, Einaudi, Turín, 1971, p. 407).

⁷ La carta del 25 de junio de 1920 ahora en P. GOBETTI, *Carteggio 1918-1922*, a cargo de E. Alessandrone Perona, Einaudi, Turín, 2003, pp. 119-124, las citas en las pp. 120-121.

⁸ Cfr. F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, «Studi storici», 2011, 4, pp. 837-858, donde se consideran los proyectos editoriales que no progresaron, comprendidos los rechazados por el mismo Gramsci; cfr. también la introducción de L. RAPONE a A. GRAMSCI, *1917*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma [Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci], citado en la nota 21.

⁹ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Turín, 1950. [Literatura y vida nacional, Juan Pablos editores, México, 1968].

¹⁰ ID., *Scritti giovanili, 1914-1918* (1958); *Sotto la Mole, 1916-1920* (1960); *L'Ordine Nuovo, 1919-1920* (1954); *Socialismo e fascismo. L'Ordine Nuovo, 1921-1922* (1966); *La costruzione del Partito comunista*, cit.

¹¹ ID., *Scritti 1915-1921*, nuevas atribuciones a cargo de S. Caprioglio, Los cuadernos de «Il corpo», Milán, 1968, después *Scritti 1915-1921. Inediti dal Grido del popolo e dall'Avanti!*, con una antología del Grido del Popolo, a cargo de S. Caprioglio, Moizzi, Milán, (1976).

¹² ID., *Per la verità, Scritti 1913-1926*, a cargo de R. Martinelli, Editori Riuniti, Roma, 1974.

¹³ ID., *Lettere dal carcere*, a cargo de S. Caprioglio y E. Fubini, Einaudi, Turín, 1965; ID., *Quaderni del carcere*, a cargo de V. Gerratana, Einaudi, Turín, 1975 [trad. al español de Ana María Palos, Edición crítica del Instituto Gramsci, Ed. ERA, México, 1981-1999] en adelante *Cuadernos*).

¹⁴ Los volúmenes cubrían el periodo 1913-1920. Además de las citadas *Cronache torinesi 1913-1917*, también A. GRAMSCI, *La città futura 1917-1918* (en adelante, *La città futura*), a cargo de S. Caprioglio (1982); ID., *Il nostro Marx, 1918-1919*, a cargo de S. Caprioglio (1984), y; *L'Ordine Nuovo, 1919-1920*, a cargo de V. Gerratana y A. A. Santucci (1987).

¹⁵ Cfr. S. CAPRIOGLIO, *Per l'edizione critica degli scritti di Gramsci. Un volo per Mosca*, en «Teoria politica e società industriale: Ripensare Gramsci», a cargo de F. SBARBERI, Bollati Boringhieri, Turín, 1988, pp. 336-342. Sus investigaciones lo condujeron a proponer nuevas atribuciones en la revista «Belfagor» (1987 y 1993). Caprioglio falleció en diciembre de 1996.

¹⁶ La definición es de V. GERRATANA, *Note di filologia gramsciana*, «Studi storici», 1, 1975, p. 127.

¹⁷ S. CAPRIOGLIO, *Premessa a Cronache torinesi*, p. XV.

¹⁸ En *Cronache torinesi* Caprioglio publicó en forma vacilante y sin advertencias otros 50 artículos, distintos de los demás por un carácter tipográfico menor.

¹⁹ V. GERRATANA, *Note di filologia gramsciana*, cit., p. 127.

²⁰ El plan de la obra, editada por el *Istituto della Enciclopedia Italiana*, prevé la siguiente subdivisión en tomos: 1910-1916; 1917; 1918; 1919-20; 1921-mayo 1922; junio 1922-1924, y; 1925-1926. Algunos de los cuales en más volúmenes.

²¹ A. GRAMSCI, *Scritti 1910-1926*, Tomo 2: 1917, a cargo de Leonardo Rapone, con la colaboración de Maria Luisa Righi y la contribución de Benedetta Garzarelli, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2016.

²² Agradezco a Giovanni Cocco por haber otorgado una copia de esta a la *Fondazione Istituto Gramsci*. Cfr. S. AMURRI, *Il piccolo grande Gramsci*, «Il Fatto quotidiano», 12 de noviembre de 2011, p. 14. El 'borrador' aparece en *Gramsci vivo nelle testimonianze dei suoi contemporanei*, a cargo de Mimma Paulesu Quercioli, Feltrinelli, Milán, 1977, pp. 16-17. El otro trabajo editado, *Oppressi ed oppressori* (1911), aparece en A. GRAMSCI, *2000 pagine di Gramsci*, a cargo de G. Ferrata y N. Gallo, vol. II, *Lettere edite e inedite (1912-1937)*, Il Saggiatore, Milán, 1964, pp. 13-15.

²³ «No es siempre posible —escribe Ángel Tasca— concluir con absoluta seguridad que algún artículo sea de la pluma de Gramsci, precisamente porque Gramsci incluía en la esfera de su pensamiento y su expresión a aquellos que trabajaban con él, y que le eran cercanos» (citado en G. BERTI, *Appunti e ricordi. 1919-1926*, en «Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli», VIII, 1966, p. 61). El mismo Gramsci afirmó: «l'«Ordine nuovo» produjo... comunistamente, porque los escritos nacían de la convivencia espiritual y de la íntima colaboración de tres, cuatro o cinco compañeros, de los cuales Gramsci era uno, otro Ángel Tasca y un tercero Palmiro Togliatti», *Cronache dell'«Ordine Nuovo»*, «L'Ordine Nuovo», I, 17, 6 de septiembre de 1919, ahora en *L'Ordine Nuovo 1919-1920* [1987], cit., p. 196.

²⁴ La noticia aparece en la *Relazione morale della C[ommissione] e[secutiva] para 1915* «Il Grido del popolo», 1º de abril de 1916. Cfr. M. L. RIGHI, *Gli esordi di Gramsci al «Grido del popolo» e all'«Avanti!»* (1915-1916), «Studi storici», 3, 2014, pp. 727-757. Sobre los años de formación intelectual y política de Gramsci véase L. RAPONE, *Gramsci giovane: la critica e le interpretazioni*, 4, 2011, pp. 975-991.

²⁵ Carta a Grazietta, Turín, s.f., pero de 1916, A. GRAMSCI, *Epistolario, I. Enero de 1906-diciembre de 1922*, a cargo de D. Bidussa, F. Giasi, G. Luzzatto Voghera y M. L. Righi, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2009 [Edición nacional de los escritos de Antonio Gramsci], p. 166.

²⁶ Cfr. G. BERTI, *Appunti e ricordi*, cit., pp. 45-46.

²⁷ Carta a Tania del 7 de septiembre de 1931 en *Lettere dal carcere*, p. 480.

²⁸ M. LANA, *Individuare scritti gramsciani anonimi in un corpus giornalistico. Il ruolo dei metodi quantitativi*, «Studi storici», 4, 2011, pp. 859-880.

²⁹ En el Fondo Serrati (conservada en copia en la *Fondazione Istituto Gramsci*) entre la correspondencia de Giuseppe Bianchi encontramos también una nota firmada por Gramsci: una lista de 44 periódicos que la redacción turinesa habría querido recibir «a cambio» (cfr. M. L. RIGHI, *Gli esordi di Gramsci*, cit., p. 751).

³⁰ Inaugurada por Bianchi el 16 de diciembre en el primer número, la sección estuvo a cargo de ambos desde el inicio. pp. 748-749.

³¹ Ambos citados por F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, cit., p. 850.

³² *Cronache della verità*, «Falce e martello», 11 de junio de 1921, después a cargo de R. Martinelli en *Articoli sconosciuti di Antonio Gramsci del 1921 e del 1915*, «Critica marxista», 5, 1972, pp. 158-160, y en A. GRAMSCI, *Per la verità*, cit., pp. 158-160 (donde sin embargo la frase aparece cortada).

³³ *Diritto comune*, «Avanti!», *Cronache torinesi* (puesto que nos referiremos siempre a esta publicación, omitiremos la indicación), 22 de agosto de 1916, columna «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 504.

³⁴ *Bandiera greca*, «Avanti!», 28 de septiembre de 1916, *ibid.*, p. 561.

³⁵ *L'appello ai pargoli*, «Avanti!», 31 de julio de 1916, *ibid.*, pp. 459-460.

³⁶ *Una santa*, «Avanti!», 5 de marzo de 1917, «Sotto la mole», *La città futura 1917-1918*, pp. 77-79.

³⁷ *I denari son pochi*, «Avanti!», 6 de enero de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 54.

³⁸ *Granelli*, «Avanti!», 19 de marzo de 1917, «Sotto la mole», *La città futura 1917-1918*, pp. 91-92.

³⁹ *La divina favella*, «Avanti!», 27 de junio de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 408.

⁴⁰ V. PARETO, *Le mythe vertuïste et la littérature immorale*, Riviere, Paris, 1911, notablemente ampliado en la edición italiana (*Il mito virtuista e la letteratura immorale*, B. Lux, Roma, 1914). Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, fundado por Salvatore Battaglia, Utet, Turín, 1961-2003 (en adelante GDLI), vol. XXI, p. 911; *Grande dizionario della lingua italiana dell'uso*, dirigido por Tullio De Mauro, Utet, Turín, 1999 (en adelante GraDIT), vol. VI, p. 1052. Gramsci utiliza el término en un trabajo escolar del 21 de noviembre de 1910, retomándolo probablemente del artículo de Pareto, *Un'altra cometa*, «Il Resto del carlino», 20 de octubre de 1910, en el que se anunciaba la inminente publicación del libro.

⁴¹ *Voci d'oltretomba*, «Avanti!», 10 de abril de 1916, «Sotto la mole»; luego en «Il Grido del popolo», 15 de abril de 1916, *Cronache torinesi*, pp. 248-249.

⁴² El opúsculo de G. PODRECCA, *Il marito dell'anima*, Mongini, Roma, 1907, tuvo numerosas reimpresiones. Podrecca desarrolló esta conferencia también en Iglesias («L'Unione sarda», 29 de noviembre de 1910), noticia que no debió pasar desapercibida por Gramsci que en los días

anteriores siguió «con interés sus discursos» además de querer conocerlo «personalmente» (R. Figari en *Gramsci vivo*, cit., p. 23).

⁴³ De igual forma interpretamos algunas sustituciones entre *u* y *n*, de *rn* por *m*, de *in* y *ri*, de *g*, *q* y *z* (*i. e. z*) y así sucesivamente: por ejemplo ‘quaglioni’ en vez de ‘guaglioni’; ‘invierten’ por ‘revisten’, etc., hasta ‘*pigna*’ [cono de pino] por ‘*frigna*’, [lagrimea] como se lee en el periódico en el título *Stenterello frigna*, «Avanti!», 20 de marzo de 1917, *La città futura*, pp. 94-96.

⁴⁴ *Convenevoli*, «Avanti!», 18 de agosto de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 492-494 (donde la definición de “Titone antiguo”, de Dante, Purgatorio, IX, 1-3, se cambia a “Tritone antiguo”); mismo error en *Nestore e la cicala*, 20 de agosto de 1916, *ibid.*, pp. 501-502.

⁴⁵ En *Scenari vecchi e nuovi. XX settembre*, «Avanti!», 20 de septiembre de 1916 (*Cronache torinesi*, pp. 551-553) y *Il granchio e la marmotta*, «Avanti!», 9 de mayo de 1917, «Sotto la mole» (*La città futura*, pp. 157-158). Entre los errores no señalados también: prof. Scano (en *I logaritmi e la quadratura del circolo*, «Avanti!», 1º de junio de 1917, *ibid.*, p. 186), que se corrigió como: Giuseppe Peano.

⁴⁶ Cfr. V. ORIOLES, *Retrodatazioni dagli scritti di Gramsci (1914-1920)*, «Lingua Nostra», 4, 1981, pp. 112-117, e 2-3, 1982, pp. 69-72.

⁴⁷ Cfr. L. RAPONE, *Cinque anni che paiono secoli*, cit. [*El joven Gramsci. Cinco años que parecen siglos*, cit.]; A. CARLUCCI, «Esseri superiori all’ambiente in cui si vive, senza perciò disprezzarlo». *Sull’interesse di Gramsci per Kipling*, en «Studi storici», 4, 2013, pp. 897-914.

⁴⁸ Cfr. G. RIGUTINI, *I neologismi buoni e cattivi più frequenti nell’uso odierno*, Librería editora C. Verdesi, Roma, 1886, p. 334. GDLI, vol. XVII, p. 978, s. v. *schettinare*, *schettino* / *scatino* (dada en 1890); vol. XII p. 855 s.v. *pattinare* / *patinare*; GraDIT, vol. V, p. 964, *schettinare*, *schettino* / *scattino* / *scatino*, vol. IV, p. 877, *pattinare* / *patinare*.

⁴⁹ Cfr. A. PANZINI, *Dizionario moderno*, Hoepli, Milán, 1905, p. 290. GDLI, vol. IX, p. 426, s. v. *magazzino* / *magazzino*; se trata de un anglicismo entrado en uso en el segundo Setecientos (las primeras apariciones conocidas son las de Giuseppe Baretti); GraDIT, vol. III, p. 1089.

⁵⁰ *Acque passate*, «Avanti!», 26 de marzo de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 218-219. *Submerged tenth* introducido por el fundador del Ejército de Salvación William Booth, era utilizado también por Loria en sus lecciones (cfr. A. LORIA, *Corso completo di economia politica*, compilado y ordenado en base a las lecciones mantenidas en la Universidad de Turín a cargo del Dr. G. Fenoglio, Fratelli Bocca, Turín, 1910, p. 209).

⁵¹ *Sichel*, «Avanti!», 23 de septiembre de 1916, «Teatros», *Cronache torinesi*, pp. 808-809.

⁵² *Coincidenze e conseguenze*, «Avanti!», 20 de septiembre de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 549 (también en la versión ampliamente reelaborada, *Per i bigotti*, «Il Grido del popolo», 23 de septiembre de 1916). La expresión salvar la cara «en el mundo chino» aparece como típica de Gramsci también en una carta de Tania a Sraffa del 5 de marzo de 1933 (Sraffa, *Lettere a Tania per Gramsci*, introducción y edición de V. Gerratana, Editori Riuniti, Roma, 1991, p. 243). Sobre la derivación china de la expresión inglesa *to save one’s face* o *to save face*, cfr. *Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1989, vol. V, p. 643, vol. XIV, p. 526.

⁵³ «Avanti!», 17 de diciembre de 1916, *Cronache torinesi*, pp. 657-658, sobre este: A. CARLUCCI, cit.

⁵⁴ *La fanciulla lunare. Novella giapponese del X secolo*, «Alleanza cooperativa», 110, abril de 1916, pp. 7-8. Se trata de una síntesis de la novela, que en la introducción y el final parece seguir a *The bamboo-cutter and the Moon Maiden* en F. HADLAND DAVIS, *Myths & legends of Japan*, Harrap & C., London, 1912, pp. 66-79. Se tenía disponible una traducción italiana al cuidado de

A. Severini, *Il taketori monogatari*, o sea *La fiaba del nonno tagliabambu* [La fábula del abuelo cortabambú], Le Monnier, Firenze, 1880.

⁵⁵ *La moglie legittima*, «Il Grido del popolo», 22 de abril de 1916. También la novela *His wedded wife* (comprendida en la selección *Plain Tales from the Hills*, 1888) salió en italiano a cargo de V. Rosa: *I piccoli racconti delle colline*, Società editoriale milanese, Milán, 1908.

⁵⁶ *Ser Ciappelletto*, «Avanti!», 3 de septiembre de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 527-528.

⁵⁷ *Il gerente responsabile*, «Avanti!», 1º de marzo de 1916, «Sotto la mole», ibid., pp. 167-168, entre los artículos de incierta atribución. El uso de Lesengrino, más bien que de una de las variantes francesas de la epopeya animalesca (Isengrin, Ysengrin o similar), induce a considerar que el autor tuviese presente una versión en franco-trevigiano publicada por Emilio Teza en 1869, *Rainardo e Lesengrino* (Pisa, Nistri), útil para los estudios sobre el vulgar del veneto antiguo del que podría haber estado interesado en la universidad (sobre el particular, cfr. G. SCHIRRU, *Antonio Gramsci studente di linguistica*, «Studi Storici», 4, 2011, p. 932).

⁵⁸ *L'indich*, «Avanti!», 18 de diciembre de 1915, «Sotto la mole», ibid., pp. 38-39. La novela no está comprendida en la traducción que hizo su profesor de sanscrito Italo Pizzi, *Las novelas indianas de Visnusarma (Panciatantra)*, Unione tipografico editrice, Turín, 1896, ni en la traducción de 1914 de Federico Verdinois de *Il pancia-tantra, ovvero le Cinque Astuzie: cento e più favole per divertire ed istruire la gioventù* de Viscnu-Sarma (Casa editrice Partenopea, Nápoles). Gramsci probablemente la inventó, como se proponía «rehacer la novelita de las Mil y una Noche» en la cárcel (*Cuadernos de la cárcel* [Ed. ERA, México, Tomo 4, p. 39]). Sobre este fragmento, cfr. A. MANGANARO, *L'apologo del cadì e il prigioniero. Sulle tracce di un appunto di Antonio Gramsci*, en «Medioevo romanzo e orientale», a cargo de M. Cassarino, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009, pp. 171-182. Sobre la pasión por las historias, cfr. M. BONINELLI, *Frammenti indigesti: temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*, Carocci, Roma, 2007.

⁵⁹ *Cuadernos de la cárcel*, cit. [Tomo 4, p. 39].

⁶⁰ *Lettere dal carcere*, pp. 41 y 88.

⁶¹ *L'Ente dei consumi e le lepidzze del «Momento»*, «Avanti!», 14 de agosto de 1916. Otro elemento de atribución de este artículo es la mención a la «mujer de Cipro de la que cuenta Boccaccio» (BOCCACCIO, *Decameron*, I, 9.).

⁶² La definición «Crónicas teatrales» se debe a Ítalo Calvino que con la casa editorial Einaudi participó de la preparación de *Letteratura e vita nazionale* [*Literatura y vida nacional*] (cfr. su carta a Felice Platone, 13 de noviembre de 1950, citada en *Togliatti editore di Gramsci*, a cargo de C. DANIELE, Carocci, Roma, 2005, p. 119). Caprioglio (*Premessa a Cronache torinesi*, p. X) propició la decisión de excluir las recensiones de «temas musicales» «por su incierta y difícil atribución», «por cuanto los testimonios concuerdan en dar por excluida la presencia de un solo encargado en asuntos musicales en la redacción turinesa del «Avanti!»». En el segundo volumen modificó en parte sus criterios incluyendo distintas recensiones de operetas.

⁶³ Cfr. por ejemplo, el parecer del ilustre musicólogo Q. PRINCIPE, *Quest'Italia non ha più orecchio*, «Il Sole 24 ore», 11 de septiembre del 2011, <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-09-10/questitalia-orecchio-183800.shtml?uuid=Aa0zVN3D>. Principe hace corresponder la ausencia de la música en la reflexión de Gramsci a su formación gentiliana: «La raíz filosófica neo-hegeliana, orientada hacia una colocación de la música a un nivel inferior, subcultural, “manual”, actuó poderosamente, por desgracia, desde De Sanctis a Croce, Gentile y al mismo Gramsci, [...] gentiliano por formación de base, como lo demostró irrefutablemente Augusto Del Noce». De distinta opinión, L. PESTALOZZA, *Gramsci, la lingua, la musica: oggi*, «L'Asino di B», 7, 2002 (<http://www.lasinovola.it/doc/AsinoB07.pdf>),

quien subraya la oposición de Gramsci a la «crociana autonomía estética del arte separada de la historia».

⁶⁴ Carta a Giulia, 28 de marzo de 1932, en *Lettere dal carcere*, pp. 597-598.

⁶⁵ *Concerti e sconcerti al liceo musicale*, «Avanti!», 17 de mayo de 1916.

⁶⁶ A «simios más o menos amaestrados» se hace referencia también en el relato de otro concierto, precisamente el de la pianista Helena Morsztyn, «Avanti!», 7 de marzo de 1917, sección «Teatros» (que fue recogido en el tomo *Escritos 1917* de la Edición nacional). Sobre el «simio como metáfora de lo vacío, la insuficiencia, el mero ruido y la teatralidad sin interés en la capacidad de realización», tomada de Kipling y convertida en *topos* de la prosa gramsciana, se detuvo últimamente L. RAPONE, *Cinque anni*, cit., p. 134.

⁶⁷ Testimonio de Dino Frau en G. FIORI, *Vita di Antonio Gramsci*, cit., p. 61. [G. FIORI, *La vida de Antonio Gramsci*, cit. p. 61].

⁶⁸ A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, cit., p. 20 (carta a su madre del 18 de marzo de 1909).

⁶⁹ *Gramsci vivo*, cit., p. 22.

⁷⁰ A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, cit., p. 46.

⁷¹ G. PODDA, *Alle radici del nazional-popolare: Gramsci studente a Cagliari*, en *Gramsci e il Novecento*, a cargo de G. VACCA en colaboración con M. LITRI, Carocci, Roma, 1999, vol. 2, p. 183.

⁷² *Ibid*, p. 184. Gramsci también alude a sus sonoras protestas desde la “galería del teatro” en una carta a su madre desde Cagliari: A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, p. 51.

⁷³ *Gramsci vivo*, cit., p. 25.

⁷⁴ P. CARENA, A. LEONETTI, *Una donna all'“Ordine Nuovo”*, aparecido en «Rinascita» en 1969, luego en A. LEONETTI, *Note su Gramsci*, Argalia, Urbino, 1970, pp. 105-110. A la pregunta de si a Gramsci le gustaba la opereta, Carena respondió: «Oh sí, se divertía: ese hombre en el fondo era un adolescente, que no sacaba a la luz nunca, pero que vivía en él».

⁷⁵ *Gramsci vivo*, cit., p. 31.

⁷⁶ *Ibid*, p. 214.

⁷⁷ Cfr. *Il concerto... quasi popolare*, «Avanti!», ed. piemontesa, 4 de junio de 1919, p. 3. La *Quinta* de Beethoven fue dirigida por Toscanini el 30 de octubre de 1920, en otro clima político: el día anterior una manifestación fascista se transformó en la agresión a choferes y ferroviarios, y un intento de asalto al «Avanti!» piemontes. En esta ocasión, por otra parte, no se dieron conciertos a precios populares.

⁷⁸ *L'anima popolare nei concerti orchestrali*, «Stampa», 5 de junio de 1919.

⁷⁹ *Omaggio a Toscanini*, «Avanti!», 7 de mayo de 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 295-296.

⁸⁰ En *Omaggio a Toscanini*, cit., se cita a Wagner como «creador desinteresado de belleza». Otras referencias a la producción teórica del compositor alemán se encuentran en “*La nemica*” di Dario Niccodemi, «Avanti!», 9 de noviembre de 1916, sección «Teatros» (*Cronache torinesi*, pp. 817-818). En *Sfogo necessario* («Avanti!», 4 de junio de 1916, sección «Teatros», *ibid.*, pp. 795-796) vuelve sobre el éxito de Toscanini y Mascagni como ejemplos de que la calidad no perjudica «la caja». En *Demagogia artistica* («Avanti!», 15 de enero de 1917, *ibid.*, pp. 705-707) se valora a Debussy, Palestrina y Monteverdi, y se muestra conocer bien la *Storia universale della musica* de Hugo Riemann. Para una reseña, cfr. F. TODDE, *Gramsci e la musica*, en *Il*

Pensiero permanente. Gramsci oltre il suo tempo, a cargo de E. ORRÙ y N. RUDAS, Tema, Cagliari, 1999, pp. 388-398.

⁸¹ Cfr. las voces *Melodramma*, *Musica*, *Verdi*, en *Dizionario gramsciano. 1926-1937*, a cargo de G. LIGUORI, P. VOZA, Carocci, Roma, 2009; P. VOZA, *La "fortuna popolare" di Verdi nei "Quaderni" di Gramsci*, «Critica marxista», 1, 2001, pp. 61-66; y A. ERRICO, *Giuseppe Verdi: il "nazionale-popolare" in musica*, en *Il nostro Gramsci*, a cargo de A. D'ORSI, Viella, Roma, 2011, pp. 129-135.

⁸² El fichero, o mejor, lo que le sobrevivió, se conserva en el Archivo Antonio Gramsci (Papeles personales, Subserie 1, 1891-1926, fasc. Años turineses); en vista de su publicación para la *Edición nacional*, cada título fue integrado por un *abstract* realizado por Stefania Miccolis.

⁸³ En "*La Bohème*" en el *Regio* «Avanti!», 21 de diciembre de 1916, se recuerda la interpretación del joven barítono Taurino Parvis (1879-1957) quien se presentó en Turín en 1902. A este colaborador deben atribuirse las reseñas de la «Caballería rusticana» de Mascagni (27, 29, 31 mayo y 1º de junio de 1916); la «Bohème» de Puccini (12 de junio y aquella citada arriba), y otras más (27 de junio, 9 de septiembre y 6 de noviembre).

⁸⁴ *Cronache torinesi*, pp. 389-391.

⁸⁵ F. TODDE, *ob. cit.*, p. 392.

⁸⁶ También en los *Cuadernos de la cárcel* la teratología, ciencia que estudiaría las malformaciones genéticas, es considerada sinónimo de aberraciones de carácter cultural e intelectual.

⁸⁷ Entre estos véase el artículo firmado como A. G., *I ricorsi della storia e le vicende delle cotoniere*, «Il Grido del popolo», 9 de diciembre de 1916, *Cronache torinesi*, pp. 635-641. Solo el primer párrafo parece tener alusiones 'gramscianas', mientras la larga y detallada evocación de la huelga de 1906 podría señalar al dirigente sindical Adolfo Giusti, cuyas iniciales en el pasado indujeron a atribuirle sus artículos a Gramsci (cfr. F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, cit., p. 853). A validarnos en esta opinión está la relación de la sección «Batallas proletarias» (o, más frecuentemente, «Batallas del trabajo»), en dependencia directa de la Cámara del Trabajo, donde no aparecen artículos de Gramsci.

⁸⁸ *La rinascita gesuitica*, «Avanti!», 15 de enero de 1917, *Cronache torinesi*, pp. 701-704.

⁸⁹ *Ridicolo e comico*, «Avanti!», 6 de marzo de 1916, «Sotto la mole», *ibid.*, pp. 763-764.

⁹⁰ *Teatro e cinematografo*, «Avanti!», 26 de agosto de 1916, sección «Teatros», *ibid.*, pp. 802-804. Sobre la categoría de la hipocresía, cfr. E. BELLINGERI, *Dall'intellettuale al politico. Le "Cronache teatrali" di Gramsci*, Dedalo, Bari, 1975, pp. 43-70.

⁹¹ "*Le maschere*" di Pietro Mascagni, «Avanti!», 9 de junio de 1916, sección «Teatros».

⁹² *Helena Morsztyn* (7 de marzo de 1917), cit. También es entusiasta la reseña del concierto del año anterior: *Helena Morsztyn al Vittorio*, «Avanti!», 14 de junio de 1916, sección «Teatros».

⁹³ "*La Bohème*" al Chiarella, «Avanti!», 25 de enero de 1916, sección «Teatros».

⁹⁴ "*Madama Butterfly*" al Chiarella, «Avanti!», 2 de noviembre de 1916, sección «Teatros».

⁹⁵ "*La Rondine*" al Chiarella. 3 actos de G. Adami música de G. Puccini, «Avanti!», 2 de noviembre de 1917, sección «Teatros».

⁹⁶ *L'Avanti torinese è morto*, «La Patria», 39, 18 de noviembre de 1917, p. 2.

L'Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci. Vecchi problemi e nuove acquisizioni: gli *Scritti* 1910-1926

L'Édition nationale des écrits de Antonio Gramsci. Vieux problèmes et nouvelles acquisitions : les Écrits 1910-1926

The National Edition of the Writings of Antonio Gramsci. Old questions and new findings: the Writings 1910-1926

Maria Luisa Righi

- ¹ Gramsci fu per oltre dieci anni giornalista prolifico, ma quasi mai il suo nome compare in calce ai suoi articoli: solo una quarantina sono gli articoli firmati con un qualche pseudonimo a lui riconducibile, ancor meno quelli che recano il suo nome; solo in un caso conosciamo un autografo di un testo da lui pubblicato¹. L'anonimato caratterizzò i suoi scritti sin dalle sue prime prove da giornalista: il primo articolo conosciuto è una breve corrispondenza firmata *Gi.*, che l'allora studente liceale inviò da Aidomaggiore (un paesino a pochi chilometri da Ghilarza)². Nel 1913 firmò con lo pseudonimo Alfa Gamma due contributi sul «Corriere universitario»³, una rivista goliardica nella quale solitamente gli articoli comparivano firmati. Quando poi iniziò la sua carriera di giornalista professionista – assunto all'«Avanti!» il 10 dicembre 1915 come redattore della neonata pagina torinese, collaborando al contempo al settimanale socialista locale, «Il Grido del popolo» – l'anonimato era divenuta una precisa scelta politica del giornale. Era infatti passato poco più di un anno dacché Mussolini, allora direttore dell'«Avanti!» e leader della corrente rivoluzionaria, era stato espulso dal partito socialista per aver assunto una posizione favorevole all'intervento italiano in guerra a fianco dei paesi dell'Intesa (posizione che Gramsci aveva pubblicamente sostenuto)⁴. In conseguenza di ciò, la direzione del PSI aveva deciso «di non mettere alla testa del giornale nessun nome»,

perché esso non doveva «correre il pericolo di divenire strumento di idee, direttive, propositi individuali»⁵. Come ricorderà lo stesso Gramsci, egli prese «alla lettera il principio giusto esposto a Torino da Serrati che un giornale proletario deve essere anonimo e non deve servire da vetrina a nessuno»⁶ e vi rimase sempre fedele. Come osservò Piero Gobetti scrivendone a Giuseppe Prezzolini, Gramsci fu «nei primi anni un solitario» e anche in seguito continuò a lavorare «silenziosamente», lasciando «agli altri di raccogliere il merito e i frutti o le lodi» con una «modestia davvero rara»⁷. Questa sua scelta di anonimato rende assai difficile individuare i suoi scritti giornalistici e le attribuzioni dei curatori appaiono sempre passibili di critiche. Un breve *excursus* delle diverse edizioni ci aiuterà a comprendere i problemi che sono attualmente di fronte ai curatori della sezione *Scritti (1910-1926)* dell'Edizione nazionale degli scritti di Gramsci⁸.

Le edizioni Einaudi

- 2 I primi scritti giornalistici di Gramsci ad essere pubblicati in volume furono, nel 1950, le recensioni teatrali apparse sull'«Avanti!» tra il 1916 e il 1920, proposte in appendice al sesto volume dei *Quaderni del carcere*, dedicato a *Letteratura e vita nazionale*⁹. Tra il 1954 e il 1971 sempre per Einaudi uscirono 5 volumi di scritti¹⁰. Prima ancora che l'opera fosse compiuta, nel 1968, Sergio Caprioglio pubblicò una raccolta di 105 nuove attribuzioni¹¹. La pubblicazione nel 1974 di un altro centinaio di nuovi articoli a cura di Renzo Martinelli¹², nonché la segnalazione che alcuni articoli raccolti nelle *Opere* erano apocrifi, resero evidente la necessità di una nuova edizione.
- 3 La seconda serie delle *Opere*, nella quale erano accolte le *Lettere dal carcere* del 1965 e l'edizione dei *Quaderni* curata da Valentino Gerratana del 1975¹³, avviava una nuova edizione degli *Scritti*, che si prevedeva articolata in 7 volumi, ma dopo l'uscita dei primi 4, tra il 1980 e il 1987¹⁴, quelli relativi al 1921-1926 non videro mai la luce, sebbene ad essi continuasse a lavorare Sergio Caprioglio¹⁵. Ancor oggi per questo periodo così cruciale per la vita politica di Gramsci è necessario ricomporre faticosamente queste *disjecta membra*¹⁶, integrando i volumi del 1966 e del 1971, con quanto è stato pubblicato, o a volte solo segnalato, negli studi apparsi negli oltre quarant'anni trascorsi.
- 4 Questa seconda serie ebbe il pregio di pubblicare ordinatamente scritti apparsi in edizioni parziali o su riviste, di accogliere le proposte di attribuzione avanzate da diversi studiosi, e di proporre, specie per merito di Caprioglio, molte nuove e fondate attribuzioni. Ancora a Caprioglio si deve il rinvenimento all'Archivio di stato di Torino delle carte dell'Ufficio censura cittadino che conservava ancora molte bozze di stampa de «Il Grido del popolo» e dell'edizione piemontese dell'«Avanti!» sulle quali compaiono, barrati dal censore, gli articoli che non avevano potuto vedere la luce¹⁷. Meno apprezzabile è la scelta di riproporre testi che si valutavano apocrifi¹⁸. In questo la nuova edizione non fuggiva la preoccupazione espressa anni prima da Gerratana che prevalesse «il cattivo esempio di quei bibliografi alessandrini che non si preoccupavano troppo, pur di arricchire le loro collezioni, di inflazionare con scritti spuri il “corpus” delle opere aristoteliche»¹⁹. Un altro serio limite di quella edizione, come vedremo meglio più avanti, fu la decisione di riproporre i testi dell'edizione precedente senza riscontrarli sugli originali, nonostante la qualità di quelle prime trascrizioni lasciasse molto a desiderare.
- 5 L'Edizione nazionale è dunque il terzo tentativo di pubblicare gli scritti di Gramsci, nella cui sezione degli *Scritti 1910-1926*²⁰, verranno pubblicati tutti i testi giornalistici e politici in

ordine cronologico. Presentiamo qui i problemi affrontati sinora e le nuove risultanze emerse dal lavoro sui primi due volumi: il primo, 1910-1916, curato da Giuseppe Guida e da chi scrive, ancora in lavorazione; il secondo, 1917, curato da Leonardo Rapone²¹.

- 6 Il volume 1910-1916 si aprirà con la corrispondenza da Aidomaggiore e conterrà anche i componimenti di italiano del periodo scolastico: 3 sostenuti durante la scuola elementare (1901 e 1903) e 4 risalenti all'ultimo anno di liceo 1910-1911. Recentemente è stata anche rinvenuta la "bella copia" del tema, già noto, *Se un tuo compagno benestante...*, risalente al 1903, che ora sappiamo aver ottenuto il voto di dieci/decimi²². Tra le novità di questi primi due volumi si segnala una serie di recensioni dedicate a opere liriche e concerti che aprono un nuovo capitolo sul rapporto di Gramsci con la musica, su cui ci soffermeremo più avanti.
- 7 I curatori si sono dovuti confrontare con questioni specifiche relative agli "esordi" gramsciani che in passato sono state poco analizzate. Se i problemi di attribuzione relativi agli articoli dell'«Ordine Nuovo» – legati al costituirsi intorno a Gramsci di un collettivo culturalmente e politicamente omogeneo –, furono rilevati già dai più diretti collaboratori²³, quelli posti dagli articoli d'esordio sono stati assai meno oggetto di dibattito. Agli inizi della sua attività di giornalista professionista, Gramsci stava ancora definendo il proprio stile e la propria posizione politica, per altro in un contesto in cui il dibattito politico all'interno del partito, dopo l'espulsione di Mussolini, non fu particolarmente vivace, almeno sino alla Rivoluzione russa. D'altronde, l'avvio stesso della collaborazione di Gramsci alla stampa socialista è ancora oggetto di dibattito. Ribadita da Gramsci più volte la data della sua assunzione all'«Avanti!», e accertato che la sezione socialista di Torino decise di dar vita alla pagina locale solo ai primi di novembre e di assumere i redattori tra cui «Gramsci»²⁴, è lecito chiedersi se egli avesse iniziato a collaborare già prima con articoli sin qui non riconosciuti. Della sua vita tra l'ottobre 1914 e la fine del 1915 sappiamo molto poco. Fattosi «orso, di dentro e di fuori»²⁵ aveva smesso di scrivere ai familiari, e, probabilmente, aveva anche diradato gli incontri con gli amici dell'Università, dato che mancano anche delle testimonianze su questo periodo, fatta eccezione per alcune notazioni di Angelo Tasca²⁶.
- 8 Consapevoli che non sempre è possibile riconoscere una cifra personale in molti articoli scritti «alla giornata»²⁷, per compilare la nuova edizione ci si è basati su più criteri: su analisi lessicali e stilistiche, assistite anche da un esame del testo fondato su modelli matematici²⁸; sui riferimenti contenuti negli scritti certamente a lui attribuibili e negli accenni autobiografici presenti nei quaderni carcerari e nelle lettere; sulla documentazione coeva per ricostruire la vita della redazione²⁹; su un esame più attento degli articoli degli altri redattori, come ad esempio Giuseppe Bianchi, direttore de «Il Grido del popolo» e capo-redattore della pagina locale dell'«Avanti!», con il quale Gramsci condivideva rubriche e tematiche e un certo stile polemico. Con molte cautele, si è fatto ricorso anche alle poche testimonianze lasciate da chi lavorò al suo fianco. Queste, per altro, appaiono contraddittorie proprio su uno dei punti più controversi. Ottavio Pastore sostenne che tutti i corsivi della rubrica «Sotto la mole» – i taglienti corsivi che divennero il segno distintivo della pagina torinese³⁰ – «sono indiscutibilmente di Gramsci»; di parere contrario Andrea Viglongo, secondo il quale prima del maggio 1916 nessuno di quei corsivi lo fosse³¹. Gramsci smentisce entrambi. In un articolo del 1921 egli stesso precisava di essere «autore di almeno la metà dei "Sotto la Mole" pubblicati fino al 1° Maggio 1916 e di quasi tutti i "Sotto la mole" pubblicati dopo il 1° Maggio 1916»³², ovvero sino a quando Bianchi diresse la pagina torinese dell'«Avanti!». Nell'edizione del 1980 sono

pubblicati 100 dei 115 «Sotto la mole» apparsi nei 134 numeri del giornale usciti dal 16 dicembre 1915 al 1° maggio 1916, ma una cinquantina di essi sono proposti come di «incerta attribuzione». Giungere ad individuare quella «metà» circa di «Sotto la mole» scritti da Gramsci «fino al 1° Maggio 1916», espungendone gli apocrifi è tema di una discussione che non ha trovato ancora una composizione. Meno incertezze presentano gli articoli del 1917: nel volume compariranno venticinque nuove attribuzioni; e quasi altrettanti gli articoli non riproposti perché ritenuti apocrifi.

Il “restauro” dei testi

- 9 Per entrambi i volumi è stato condotto un attento riscontro con le edizioni a stampa e le riedizioni coeve. Il lavoro si è mostrato quanto mai proficuo sia sul piano lessicale sia su quello dei contenuti, riservando molte sorprese. Come un dipinto sottoposto a restauro mostra i suoi colori nell'originaria lucentezza e nitore, così la lingua di Gramsci ci si mostra ancor più ricca e varia, capace di attingere a un vocabolario di antica tradizione letteraria come ai più recenti neologismi. Nelle edizioni precedenti i testi erano stati fortemente 'normalizzati' con la correzione delle forme ortografiche cadute in disuso o dei termini di cui non si coglieva il senso. Frequenti poi erano, specie negli articoli ripresi dalla prima serie delle *Opere*, le lacune e gli errori di trascrizione. Anche se l'Edizione nazionale non segnalerà gli scostamenti del testo dalle precedenti edizioni, è utile qui fare qualche esempio. Nelle edizioni precedenti si legge «sotto il naso»³³ quando sul giornale è scritto «sotto gli occhi»; «quest'anno»³⁴ in luogo di «quest'inverno»; «cristallizzazione»³⁵ per «cristianizzazione»; il «normale e logico», anziché il «regolare e logico» svolgersi degli avvenimenti³⁶; Doria³⁷ per Loria; «soldini del papà»³⁸ in luogo della pianta erbacea «soldini del papa». E ancora: la scrittrice Maria di Borio non è una «predicatrice di virtuosismo»³⁹, ma «di virtuosismo», neologismo introdotto da Vilfredo Pareto con un pamphlet di successo per denunciare l'ipocrisia di quanti chiedevano misure censorie contro la letteratura immorale⁴⁰. Nell'articolo su Guido Podrecca, *Voci d'oltretomba*, si definivano esaurite le «sue barzellette di cattiva lega» non «sul marito dell'amica»⁴¹, ma sul «marito dell'anima», ovvero il prete, secondo il titolo di una popolare conferenza di Podrecca⁴². I refusi tipografici in senso proprio, specie sull'«Avanti!», si rivelano non numerosi e molti di essi suggeriscono che Gramsci inviase in tipografia i suoi testi in forma manoscritta⁴³. In alcuni casi l'errore è certamente attribuibile a Gramsci: in due articoli ricorre, ripetutamente, un Tritone che deve leggersi Titone, colui che «ebbe dagli dei di poter essere perennemente giovane e forte, ma nella forma infeconda di una cicala dalla voce sempre squillante»⁴⁴. Anche nel citare i *Paralipomeni della Batracomiomachia* di Giacomo Leopardi, Gramsci chiama ripetutamente Rodiformaggio, il personaggio che nel poemetto ha il nome di Rodipane⁴⁵.
- 10 Grazie alle possibilità offerte dalle risorse digitali si sono potute controllare in misura più ampia che nel passato forme lessicali, neologismi o possibili citazioni. Il lavoro sui testi ha confermato la ricettività di Gramsci per i neologismi⁴⁶ e qualche propensione all'onomaturgia ('sperimentaleria', 'storificabile', 'omertasticamente', 'eutanasiati'). L'anglofilia del giovane Gramsci, attestata dagli studi recenti⁴⁷, si estende anche al lessico. Non sono infrequenti termini rientranti tra i forestierismi circolanti all'epoca: 'scatina' da *skate*, che preferisce al francesismo 'patinare'⁴⁸; 'magazzeni' per le riviste illustrate definite dagli inglesi 'magazine'⁴⁹; o espressioni idiomatiche: «Come dicono gli inglesi: [...] in ogni aggregato umano c'è un decimo sommerso»⁵⁰; «Come dicono gli inglesi: è l'uomo

più adatto per il ruolo che più gli si adatta»⁵¹; sino all'espressione «salvare la faccia», che è sì «alla moda cinese», ma era stata recentemente importata in Europa dagli inglesi⁵².

- 11 Non è escluso che Gramsci, dopo aver frequentato negli anni accademici 1913-14 e 1914-15 i corsi di letteratura inglese di Federico Olivero che prevedevano anche l'apprendimento della lingua, si cimentasse nelle traduzioni da questa lingua: oltre alla poesia di Rudyard Kipling *If* apparsa nella rubrica «Sotto la mole» col titolo *Breviario per i laici*⁵³, si deve segnalare, firmata A.G., la traduzione di un classico della letteratura giapponese antica (tratta probabilmente da un testo inglese) sul numero di aprile del mensile l'«Alleanza cooperativa», diretta dall'amico Ottavio Pastore⁵⁴; e nello stesso mese una novella di Kipling, «espressamente tradotta per i lettori del *Grido*»⁵⁵.
- 12 L'attestata passione di Gramsci per gli apologhi e gli aneddoti tratti dalla letteratura italiana o straniera, dalle fiabe o dai racconti popolari – dalle novelle di Boccaccio⁵⁶, al «ciclo animalesco di Renardo e Lesengrino»⁵⁷, alla favola ispirata al *Panciaturantra*⁵⁸ – ha permesso a chi scrive di individuare due articoli del 1916. In uno si racconta con più dovizia di particolari la storiella, sintetizzata nei *Quaderni*, di «quel mastro artigiano, al quale era stato consegnato un bel tronco di legno d'olivo stagionato per fare una statua di S. Pietro, e taglia di qua, toglie di là, correggi, abbozza, finì col ricavarne un manico di lesina»⁵⁹. Ne *La statua e la lesina*, apparso sull'«Avanti!», il 26 settembre 1916, scrive:
- 13 Una novellina popolare racconta come una volta in un paesetto che non si nomina, un Comitato formatosi per regalare la statua di un grande santo alla chiesa parrocchiale, indotto dallo spirito del risparmio e dal sacro sentimento del campanilismo, affidasse l'incarico del lavoro all'unico intagliatore del paese, e gli desse in consegna un magnifico tronco di legno d'ulivo stagionato per l'opera. Il povero untorello si pose con slancio alla bisogna, e taglia di qua modifica di là, secondo il gusto e il piacere dei vari interessati, finì col ridurre il legno ad un giocattolo, e per non gettare proprio al vento la fatica compiuta, utilizzò la materia prima per tornire una lesina.
- 14 In due lettere del 1927, prima a Tania e poi a Giulia, Gramsci allude a una storiella degli «occhiali verdi», evidentemente raccontata in altra sede. A Tania aveva scritto il 15 gennaio 1927: «Sono sicuro che né tu né Giulia vorrete credermi; forse mi crederà Delka quando avrà qualche anno in più e sentirà raccontarsi la storiella insieme alle altre dello stesso tipo (quella degli occhiali verdi, ecc.) ugualmente vere e da credersi senza sorrisi». E a Giulia, 2 maggio: «anche tu non crederai molto a queste storie (occhiali verdi ecc.) che invece sono belle appunto perché sono vere (realmente vere)»⁶⁰. La storiella, invero proverbiale, è raccontata in un articolo dell'agosto 1916:
È nota l'abitudine dei montanini, dalle scarpe grosse, ma dai cervelli fini, di rivestire la rispettabile faccia dei loro asini con un bel paio di occhiali verdi. Le innocenti bestiole confondono in tal modo la paglia con l'erba fresca, e credono di essere deliziati da una eterna primavera.⁶¹

Gramsci e la musica

- 15 Tra le responsabilità di Gramsci nella redazione torinese dell'«Avanti!» vi era senz'altro la cura della rubrica «Teatri». I curatori delle precedenti edizioni si erano limitati a pubblicare solo le recensioni riguardanti il teatro di prosa e solo eccezionalmente quelle che si riferiscono al teatro in musica⁶², che invece nella rubrica compaiono in misura rilevante. I curatori della nuova edizione hanno deciso in larga parte di includerle, avendo maturato una idea del rapporto di Gramsci con la musica diversa da quella

sedimentatasi nel tempo⁶³. A costruire l'immagine di un Gramsci poco interessato alla cultura musicale influì probabilmente la scarsa presenza di riferimenti alla musica nelle *Lettere* e nei *Quaderni*. Anzi un brano di una lettera a Giulia ha indotto forse a pensare che Gramsci non l'amasse affatto:

- 16 Un elemento che certo ti è sfuggito è come io spesso abbia insistito per indurti a dedicare una parte del tuo tempo alla musica (credo che ti abbia impressionato male il fatto che una volta io o sia andato via o abbia fatto mostra in qualche modo di non poter sopportare la musica: e certo quella certa volta io soffrivo realmente, ma ero in condizioni nervose deprecabili e la musica mi limava i nervi in modo da farmi venire le convulsioni)⁶⁴.
- 17 Ma proprio la lettura di un articolo sull'«Avanti!» del 1916⁶⁵ ci ha spinto a ripensare l'intera questione. L'anonimo autore vi racconta l'irritazione procuratagli da un pubblico di «scimmiette»⁶⁶ convenuto al concerto di una giovane pianista più per mondanità che per amore della musica. Oppresso dallo «sconcerto dei nervi» e da «un martello d'argento» che gli «picchia la scatola cranica» (come gli «limava i nervi» il violino di Giulia), il cronista abbandona la sala anzitempo pur apprezzando le doti della pianista.
- 18 Come giudicare quindi le recensioni «musicali» che compaiono per lo più nella rubrica «Teatri», ma a volte anche nel resto della pagina? Qual è il rapporto di Gramsci con la musica? Sappiamo che era appassionato di musica popolare sarda, la cantava e sapeva suonare l'organetto⁶⁷, mentre le sue sorelle suonavano il mandolino e la chitarra⁶⁸. Il suo interesse per la musica «colta» è attestato dalla testimonianza di un compagno di classe del liceo, Renato Figari: «il teatro di prosa e la lirica [...] erano una delle sue passioni», anche se a Cagliari non poté coltivarle come avrebbe voluto per mancanza di mezzi economici⁶⁹. Il tesserino di corrispondente dell'*Unione sarda*⁷⁰ potrebbe avergli consentito di accedere a costi agevolati agli spettacoli, tanto più che il giornale pare utilizzasse frequentemente l'opera di giovani collaboratori anonimi per le recensioni teatrali⁷¹.
- 19 La sua passione per la prosa e la lirica lo portava ad imitare anche certi idoli dell'epoca: dal tenore Pietro Schiavazzi, vera gloria cittadina e pupillo di Mascagni, al mattatore della prosa Ermete Zacconi. A costo di saltare i pasti per procurarsi i biglietti in «piccionaia» non mancava alle prime del Civico e del Margherita. Vedeva di tutto: dalla tragedia shakespeariana al melodramma verdiano, dalla commedia leggera al dramma passionale.⁷²
- 20 Sempre Figari ricorda che nel 1913, incontrando Gramsci per le vie di Torino, sapendolo in grado di «apprezzare la buona musica» lo invitò a casa del pianista Guido Davide Nacamuli, suo compagno di università:

Dapprima si mostrò titubante, poi venne. Erano le undici e mezza della mattina. Nacamuli si mise al pianoforte e iniziò a suonare. Ricordo che eseguì la *Rapsodia ungherese* di Liszt, la *Pastorale* di Beethoven e altri brani. Suonò ininterrottamente fino alle due e mezza del pomeriggio e noi stemmo lì ad ascoltare dimenticandoci persino che non avevamo mangiato il pasto di mezzogiorno. Il viso di Gramsci era intento, rivelava come egli riuscisse a capire e ad apprezzare sia la qualità dei brani sia la capacità dell'esecutore.⁷³
- 21 Pia Carena, a chi la interrogava sui gusti musicali di Gramsci e se Richard Wagner fosse tra i suoi autori preferiti, rispondeva:

Sì, Wagner ma non tutto. Alcune pagine della *Valchiria*, quando si aprono le porte sulla primavera, quel canto che del resto sa di italiano, sa di musica nostra, il Canto

dell'aprile [...]. E poi il *Tristano*. [...] No, non era un wagneriano deciso. Aveva le sue preferenze.⁷⁴

- 22 Un altro episodio conferma il valore che Gramsci attribuiva alla musica classica. In occasione del ritorno di Arturo Toscanini a Torino – raccontava Vincenzo Bianco – , nonostante le difficili giornate attraversate dal movimento dei consigli alla fine dell'ottobre 1920, Gramsci,

si diede tanto da fare per ottenere tramite l'Alleanza cooperativa uno spettacolo a prezzi ridotti. Si offriva così anche a noi operai la possibilità di ascoltare e capire la musica sinfonica. Noi vendemmo i biglietti in tutti i circoli, in tutte le case del popolo e anche tramite l'*Ordine Nuovo*.⁷⁵

- 23 Gramsci stesso rievocò l'episodio nel carcere di Turi a Sandro Pertini, che così ne ha riferito:

Toscanini andò in quegli anni a Torino per tenere dei concerti sinfonici al Teatro Regio e un gruppo di operai si recò da Gramsci e gli disse: «Noi vorremmo andare a sentire Toscanini.» Gramsci si fece subito interprete di questo desiderio degli operai, ma alcuni di coloro che interpellò, sorrisero scettici. Avvicinò, mi pare, anche alcuni dirigenti della stessa Fiat. Poi, finalmente, ottenne che fosse dato un concerto al Regio solo per i lavoratori. «Ebbene», mi raccontava a Turi, «dopo il concerto, che non era di musiche leggere, ma comprendeva la Quinta sinfonia di Beethoven e altro, Toscanini fece questa dichiarazione: "Ho avuto altre soddisfazioni di fronte ad altre platee, ma la più grande è stata quella provata qui, di fronte a questo pubblico di operai, che ha capito veramente, ha sentito la musica da me diretta". »⁷⁶

- 24 L'episodio risaliva al 1919 quando, il 4 giugno, si tenne un concerto a prezzi popolari, durante il quale fu eseguita l'ouverture n. 3 «Leonora» di Beethoven – ma non la quinta sinfonia –, nonché brani di Mozart, Roger-Ducasse, Respighi e Wagner⁷⁷. In quell'occasione – come Gramsci correttamente ricordava –, Toscanini dichiarò alla «Stampa» che il concerto popolare era stata «una delle commozioni più profonde datami dalla mia arte»⁷⁸.

- 25 Anche nel 1916, Toscanini si era recato a Torino per una serie di concerti. In quell'occasione la pagina cittadina dell'«Avanti!» dedicò all'evento un noto «Sotto la mole»⁷⁹ e altri quattro articoli (9, 10, 12 e 14 maggio), alcuni riconducibili a Gramsci, altri ancora sottoposti ad esame.

- 26 Negli articoli sin qui attribuitigli non mancano riferimenti ai grandi compositori sinfonici, alla storia della musica, all'opera lirica⁸⁰. Certamente non molti, ma, accostati a quelli dedicati al melodramma nei *Quaderni*⁸¹, e considerando che all'epoca l'ascolto della musica sinfonica era possibile solo assistendo all'esecuzione dal vivo (le riproduzioni meccaniche, oltre che rare, non superavano i pochi minuti e si limitavano alle arie d'opera), le pur scarse notazioni di cui disponiamo testimoniano una frequentazione da parte di Gramsci delle sale da concerto e dei teatri. Ad attestare il suo interesse per l'esperienza musicale vi sono poi le schedine bibliografiche da lui redatte tra il 1910 e il 1912⁸². In esse compaiono una decina di articoli di argomento musicale: da Pergolesi a Wagner, da Mozart a Schumann, da Beethoven alle discussioni sull'insegnamento della musica svoltesi al Congresso musicale di Milano del 1908, tratti per lo più dal «Marzocco».

- 27 Alla pagina torinese dell'«Avanti!» doveva però collaborare un altro recensore, più prodigo di elogi e con gusti musicali diversi. Doveva risiedere a Torino da molti più anni di Gramsci e degli altri redattori dell'«Avanti!» torinese, poiché ricordava i concerti di Toscanini quand'era direttore del Regio di Torino (tra il 1895 e il 1898), e altri artisti

esibitisi in città agli inizi del secolo⁸³. Non è escluso che vi sia la sua mano nel «Sotto la mole» *L'inno delle Nazioni*, del 20 giugno 1916⁸⁴, nel quale – con l'esaltazione della «sublime» «melodia verdiana», i cuori «pulsanti», le «lagrime benedette a fior di ciglia» e gli «anni sacri del Risorgimento nazionale» –, colpisce per gli «insoliti entusiasmi» e per uno «slancio oratorio, davvero poco “gramsciano”»⁸⁵. Solo nell'incipit si possono riconoscere accenti gramsciani nel sarcasmo destinato a quegli «antropologi da strapazzo» che fondendo le fotografie dei soldati dei vari eserciti avevano fornito «l'apparizione teratologica di un tipo non soltanto irreale, ma soprattutto disarmonico»⁸⁶. Per inciso va rilevato che Gramsci, in qualità di redattore, può avere in molti casi corretto e a volte integrato articoli di occasionali collaboratori del giornale, fornendo ad essi quei tratti che possono farli apparire suoi⁸⁷.

- 28 A confortarci nell'operare una scelta ampia della rubrica «Teatri», senza discernere il contributo di Gramsci per generi, ma per stile e contenuto, vi è la coerenza con cui giudica sia il teatro di prosa sia il teatro musicale. Se il «più grande vizio del carattere degli italiani è appunto l'insincerità», e se «non bisogna mai stancarsi di battere» contro «la mentalità massonica e gesuitica» che reggono «forme di vita equivoca, falsa, ipocrita»⁸⁸, anche il teatro è valutato da Gramsci per la sua sincerità – «Il teatro dialettale è stato in Italia un gran maestro di sincerità»⁸⁹ – contrapposta alle «insincere tirate retoriche»⁹⁰. Così anche nelle cronache musicali si liquida l'opera *Le maschere* di Mascagni perché «insincera; sforzo culturale e storico superiore alla emotività artistica dell'autore»⁹¹, mentre si apprezza l'«animo beethoveniano, e ripugnante ad ogni ipocrisia» della pianista Helena Morsztyn⁹². La continuità dei giudizi e dei gusti musicali appaiono coerenti in brevi cronache come in articoli ampi, nei quali la prosa di Gramsci si mostra ben riconoscibile. Così se nel 1916 gli accenni a Puccini sono coerenti ma fugaci (la «mediocrità» della *Bohème*⁹³, le «rughe di vecchietta precoce» de *La Fanciulla del West*; i pochi «valori musicali» della *Madama Butterfly* che piace al pubblico per il «contenuto sentimentale, drammatico dell'opera, che non ha niente a che fare col suono, ridotto a semplice accompagnamento, a segno marginale, senza un tessuto suo proprio, essenzialmente caratteristico»⁹⁴), nel 1917 dedica all'ultima fatica di Puccini, *La Rondine*, un'ampia «stroncatura», definendola «melodramma senza passione, operetta senza giocondità»⁹⁵.
- 29 Che Gramsci rediga anche le recensioni degli spettacoli lirici sembra attestato anche dall'ampia censura che colpisce la rubrica «Teatri» del 2 giugno 1916, dedicata a *L'ultima della "Cavalleria"* di Mascagni, imbiancata per 59 righe su 69, a testimonianza di quanto stretto fosse nei suoi scritti l'intreccio di critica musicale e critica sociale.
- 30 Entrato al giornale alla fine del 1915 già alla fine del 1917 Gramsci aveva impresso una precisa fisionomia alla stampa socialista torinese e anche gli avversari erano costretti ad apprezzarne la qualità: quando sembrò che la pagina torinese dell'«Avanti!» dovesse chiudere il settimanale nazionalista torinese «La Patria», diretto dal tante volte bersagliato Riego Girola Tulin (soprannominato dalla stampa socialista «Tupin» – in piemontese *sciocco*), aveva dovuto ammettere che «l'edizione torinese dell'Avanti! rappresentava un contributo quotidiano a quel giornalismo vivo e dinamico, i cui orizzonti vanno al di là della “coltellata guaribile in dieci giorni” e dello specchietto per la tassa sui cani», a cui si risolvevano spesso le pagine locali, confessando che come giornalisti ne avrebbero sentito la mancanza⁹⁶.

NOTE

1. Si tratta del rapporto al Comitato esecutivo dell'Internazionale comunista del luglio 1920, apparso sulle varie edizioni dell'organo dell'Internazionale, poi, in italiano, non firmato, col titolo *Il movimento torinese dei consigli*, «L'Ordine Nuovo», I, 73, 14 marzo 1921, pp. 1-2. L'autografo è conservato al Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskij istorii (Archivio statale russo per la storia socio-politica), fondo 519, inv. 1, fasc. 89 e in copia presso la Fondazione Istituto Gramsci, Archivio Antonio Gramsci, Carte personali, Sottoserie 1, fasc. Anni torinesi.
2. A proposito d'una rivoluzione, «L'Unione sarda», XXII, 196, 26 luglio 1910, p. 2. La corrispondenza fu individuata e pubblicata da G. FIORI, *Vita di Antonio Gramsci*, Bari, Laterza, 1966, p. 69, ma non compresa nell'edizione einaudiana delle *Opere*.
3. Si tratta di *Per la verità* e *I futuristi*, apparsi rispettivamente il 5 febbraio e il 20 maggio 1913, individuati da Renzo Martinelli e pubblicati per la prima volta in «Studi Storici», 4, 1973, pp. 917-20; ora in A. GRAMSCI, *Cronache torinesi 1913-1917*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi, 1980, d'ora in poi *Cronache torinesi*, pp. 3-9.
4. Sull'articolo A. GRAMSCI, *Neutralità attiva ed operante*, «Il Grido del popolo», 31 ottobre 1914 (*Cronache torinesi*, pp. 10-14), cfr. L. RAPONE, *Antonio Gramsci nella grande guerra*, «Studi storici», 1, 2007, pp. 5-96 e più in generale ID., *Cinque anni che paiono secoli: Antonio Gramsci dal socialismo al comunismo (1914-1919)*, Roma, Carocci, 2011.
5. Editoriale senza titolo dell'«Avanti!», 23 ottobre 1914.
6. A. G., *Un giornale in liquidazione, un partito alla deriva: intermezzo semiserio*, «L'Unità», 16 settembre 1925 (A. GRAMSCI, *La costruzione del Partito comunista: 1923-1926*, Torino, Einaudi, 1971, p. 407).
7. La lettera del 25 giugno 1920 ora in P. GOBETTI, *Carteggio 1918-1922*, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi, 2003, pp. 119-124, le citazioni alle pp. 120-121.
8. Cfr. F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, «Studi storici», 2011, 4, pp. 837-858, anche per i progetti editoriali andati a vuoto, compresi quelli respinti da Gramsci stesso; nonché l'introduzione di L. RAPONE a A. GRAMSCI, 1917, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana [Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci], citato della nota 21.
9. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950.
10. ID., *Scritti giovanili, 1914-1918* (1958); *Sotto la Mole, 1916-1920* (1960); ID., *L'Ordine Nuovo, 1919-1920* (1954); *Socialismo e fascismo. L'Ordine Nuovo, 1921-1922* (1966); *La costruzione del Partito comunista*, cit.
11. ID., *Scritti 1915-1921*, nuovi contributi a cura di S. Caprioglio, Milano, I quaderni de «Il corpo», 1968, poi *Scritti 1915-1921. Inediti dal Grido del popolo e dall'Avanti!*, con una antologia dal Grido del Popolo, a cura di S. Caprioglio, Milano, Moizzi [1976].
12. ID., *Per la verità, Scritti 1913-1926*, a cura di R. Martinelli, Roma, Editori Riuniti, 1974.
13. ID., *Lettere dal carcere*, a cura di S. Caprioglio e E. Fubini, Torino, Einaudi, 1965; ID., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975 (d'ora in poi *Quaderni*).

14. I volumi coprivano il periodo 1913-1920. Oltre alle citate *Cronache torinesi 1913-1917*, anche A. GRAMSCI, *La città futura 1917-1918* (d'ora in poi, *La città futura*), a cura di S. Caprioglio (1982); ID., *Il nostro Marx, 1918-1919*, a cura di S. Caprioglio (1984); ID., *L'Ordine Nuovo, 1919-1920*, a cura di V. Gerratana e A. A. Santucci (1987).

15. Cfr. S. CAPRIOGLIO, *Per l'edizione critica degli scritti di Gramsci. Un volo per Mosca*, in *Teoria politica e società industriale: Ripensare Gramsci*, a cura di F. Sbarberi, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, pp. 336-342. Le ricerche lo condussero a proporre nuove attribuzioni sulla rivista «Belfagor» (1987 e 1993). Caprioglio è scomparso nel dicembre 1996.

16. La definizione è di V. GERRATANA, *Note di filologia gramsciana*, «Studi storici», 1, 1975, p. 127.

17. S. CAPRIOGLIO, *Premessa a Cronache torinesi*, p. xv.

18. In *Cronache torinesi* Caprioglio pubblica in forma dubitativa oltre 50 articoli, distinti dagli altri da un carattere tipografico minore e senza annotarli.

19. V. GERRATANA, *Note di filologia gramsciana*, cit., p. 127.

20. Il piano dell'opera, edita dall'Istituto della Enciclopedia Italiana, prevede la seguente suddivisione in volumi: 1910-1916; 1917; 1918; 1919-20; 1921-maggio 1922; giugno 1922-1924; 1925-1926. Alcuni dei quali in più tomi.

21. A. GRAMSCI, *Scritti (1910-1926)*, vol. 2: 1917, a cura di Leonardo Rapone; con la collaborazione di Maria Luisa Righi e il contributo di Benedetta Garzarelli, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015.

22. Ringrazio Giovanni Cocco per averne data copia alla Fondazione Istituto Gramsci. Cfr. S. AMURRI, *Il piccolo grande Gramsci*, «Il Fatto quotidiano», 12 novembre 2011, p. 14. La 'brutta copia' apparve in *Gramsci vivo nelle testimonianze dei suoi contemporanei*, a cura di Mimma Paulesu Quercioli, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 16-17. L'altro tema edito, *Oppressi ed oppressori* (1911), apparve in A. GRAMSCI, *2000 pagine di Gramsci*, a cura di G. Ferrata e N. Gallo, vol. II, *Lettere edite e inedite (1912-1937)*, Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 13-15.

23. «Non è sempre possibile – scrive Angelo Tasca – concludere con assoluta sicurezza che l'articolo è della penna di Gramsci, ma ciò appunto perché Gramsci prende nella sfera del suo pensiero e della sua espressione anche quelli che lavorano con lui, che gli sono vicini» (citato in G. BERTI, *Appunti e ricordi. 1919-1926*, in «Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli», VIII, 1966, p. 61). Lo stesso Gramsci affermò: «l'«Ordine nuovo» è scritto... comunisticamente, perché gli scritti nascono dalla convivenza spirituale e dall'intima collaborazione di tre o quattro o cinque compagni, dei quali Gramsci è uno, un altro è Angelo Tasca, un terzo è Palmiro Togliatti», *Cronache dell'«Ordine Nuovo»*, «L'Ordine Nuovo», I, 17, 6 settembre 1919, ora in *L'Ordine Nuovo 1919-1920* [1987], cit., p. 196.

24. La notizia è riportata nella Relazione morale della C[ommissione] e[secutiva] per il 1915, «Il Grido del popolo», 1° aprile 1916. Cfr. M. L. RIGHI, *Gli esordi di Gramsci al «Grido del popolo» e all'«Avanti!» (1915-1916)*, «Studi storici», 3, 2014, pp. 727-757. Sugli anni della formazione intellettuale e politica di Gramsci, si veda L. RAPONE, *Gramsci giovane: la critica e le interpretazioni*, ivi, 4, 2011, pp. 975-991.

25. Lettera a Grazietta, Torino, s.d., ma 1916, A. GRAMSCI, *Epistolario*, I. Gennaio 1906-dicembre 1922, a cura di D. Bidussa, F. Giasi, G. Luzzatto Voghera e M. L. Righi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2009 [Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci], p. 166.

26. Cfr. G. BERTI, *Appunti e ricordi*, cit., pp. 45-46.

27. Lettera a Tania del 7 settembre 1931 in *Lettere dal carcere*, p. 480.
28. M. LANA, *Individuare scritti gramsciani anonimi in un corpus giornalistico. Il ruolo dei metodi quantitativi*, «Studi storici», 4, 2011, pp. 859-880.
29. Nel Fondo Serrati (conservato in copia alla Fondazione Istituto Gramsci) tra la corrispondenza di Giuseppe Bianchi si è rinvenuto anche un autografo di Gramsci: un elenco di ben 44 giornali quotidiani che la redazione torinese avrebbe voluto ricevere «in cambio» (cfr. M. L. RIGHI, *Gli esordi di Gramsci*, cit., p. 751).
30. Inaugurata da Bianchi sul primo numero il 16 dicembre, la rubrica fu curata da entrambi sin dall'inizio. *Ivi*, pp. 748-749.
31. Entrambe citate da F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, cit., p. 850.
32. *Cronache della verità*, «Falce e martello», 11 giugno 1921, poi a cura di R. Martinelli in *Articoli sconosciuti di Antonio Gramsci del 1921 e del 1915*, «Critica marxista», 5, 1972, pp. 158-160, e in A. GRAMSCI, *Per la verità*, cit., pp. 158-160 (dove, però, la frase risulta mutila).
33. *Diritto comune*, «Avanti!», *Cronache torinesi* (poiché ci riferiremo sempre a questa pagina, l'indicazione verrà qui omessa), 22 agosto 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 504.
34. *Bandiera greca*, «Avanti!», 28 settembre 1916, *ibid.*, p. 561.
35. *L'appello ai pargoli*, «Avanti!», 31 luglio 1916, *ibid.*, pp. 459-460.
36. *Una santa*, «Avanti!», 5 marzo 1917, rubrica «Sotto la mole», *La città futura 1917-1918*, pp. 77-79.
37. *I denari son pochi*, «Avanti!», 6 gennaio 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 54.
38. *Granelli*, «Avanti!», 19 marzo 1917, rubrica «Sotto la mole», *La città futura 1917-1918*, pp. 91-92.
39. *La divina favella*, «Avanti!», 27 giugno 1916, «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 408.
40. V. PARETO, *Le mythe vertuiste et la littérature immorale*, Paris, Riviere, 1911, notevolmente ampliato nell'edizione italiana (*Il mito virtuista e la letteratura immorale*, Roma, B. Lux, 1914). Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Utet, 1961-2003 (d'ora in poi GDLI), vol. XXI, p. 911; *Grande dizionario della lingua italiana dell'uso*, diretto da Tullio De Mauro, Torino, Utet, 1999 (d'ora in poi GraDIT), vol. VI p. 1052. Gramsci utilizza il termine già in un tema scolastico del 21 novembre 1910, riprendendolo probabilmente dall'articolo di Pareto, *Un'altra cometa*, «Il Resto del Carlino», 20 ottobre 1910, nel quale si faceva cenno all'imminente uscita del libro.
41. *Voci d'oltretomba*, «Avanti!», 10 aprile 1916, rubrica «Sotto la mole»; poi in «Il Grido del popolo», 15 aprile 1916, *Cronache torinesi*, pp. 248-249.
42. L'opuscolo G. PODRECCA, *Il marito dell'anima*, Roma, Mongini, 1907 ebbe numerose ristampe. Podrecca aveva svolto questa conferenza anche a Iglesias («L'Unione sarda», 29 novembre 1910), notizia che non dovette sfuggire a Gramsci che nei giorni precedenti aveva seguito «con interesse tutti i suoi discorsi» e avuto voluto conoscerlo «personalmente» (R. Figari in *Gramsci vivo*, cit., p. 23).
43. Così interpretiamo certi scambi tra u e n, di rn con m, di in e ri, di g, q e z (i. e. ʒ) e così via: ad es. 'quaglioni' anziché 'guaglioni'; 'investono' e 'rivestono', ecc., sino a 'pigna' per

‘frigna’ come si legge sul giornale nel titolo di *Stenterello frigna*, «Avanti!», 20 marzo 1917, *La città futura*, pp. 94-96.

44. *Convenevoli*, «Avanti!», 18 agosto 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 492-494 (dove anche la definizione di “Titone antico”, da Dante, *Purgatorio*, IX, 1-3, è mutata in “Tritone antico”); stesso errore in *Nestore e la cicala*, *ivi*, 20 agosto 1916, *ibid.*, pp. 501-502.

45. Sia in *Scenari vecchi e nuovi. XX settembre*, «Avanti!», 20 settembre 1916 (*Cronache torinesi*, pp. 551-553) e *Il granchio e la marmotta*, «Avanti!», 9 maggio 1917, rubrica «Sotto la mole» (*La città futura*, pp. 157-158). Tra gli errori non segnalati anche prof. Scano (in *I logaritmi e la quadratura del circolo*, «Avanti!», 1° giugno 1917, *ibid.*, p. 186), che è da leggersi Giuseppe Peano.

46. Cfr. V. ORIOLES, *Retrodatazioni dagli scritti di Gramsci (1914-1920)*, «Lingua Nostra», 4, 1981, pp. 112-117, e 2-3, 1982, pp. 69-72.

47. Cfr. L. RAPONE, *Cinque anni che paiono secoli*, *cit.*; A. CARLUCCI, «Essere superiori all’ambiente in cui si vive, senza perciò disprezzarlo». Sull’interesse di Gramsci per Kipling, «Studi storici», 4, 2013, pp. 897-914.

48. Cfr. G. RIGUTINI, *I neologismi buoni e cattivi più frequenti nell’uso odierno*, Roma, Libreria editrice C. Verdesi, 1886, p. 334. GDLI, vol. XVII, p. 978, s. v. *schettinare*, *schèttino* / *scàtino* (data al 1890); vol. XII p. 855 s.v. *pattinare* / *patinare*; GraDIT, vol. V, p. 964, *schettinare*, *schettino* / *scattino* / *scatino*, vol. IV, p. 877, *pattinare* / *patinare*.

49. Cfr. A. PANZINI, *Dizionario moderno*, Milano, Hoepli, 1905, p. 290. GDLI, vol. IX, p. 426, s. v. *magazzino* / *magazzino*; si tratta di un anglicismo entrato in uso nel secondo Settecento (le prime attestazioni note sono in Giuseppe Baretti); GraDIT, vol. III, p. 1089.

50. *Acque passate*, «Avanti!», 26 marzo 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 218-219. *Submerged tenth* introdotto dal fondatore dell’Esercito della salvezza William Booth, era utilizzato anche da Loria nelle sue lezioni (cfr. A. LORIA, *Corso completo di economia politica*, compilato e ordinato in base alle lezioni tenute nella R. Università di Torino per cura del dott. G. Fenoglio, Torino, F.lli Bocca, 1910, p. 209).

51. *Sichel*, «Avanti!», 23 settembre 1916, rubrica «Teatri», *Cronache torinesi*, pp. 808-809.

52. *Coincidenze e conseguenze*, «Avanti!», 20 settembre 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, p. 549 (anche nella versione ampiamente rimaneggiata, *Per i bigotti*, «Il Grido del popolo», 23 settembre 1916). L’espressione salvare la faccia «al modo dei cinesi» è riportata come tipica di Gramsci anche in una lettera di Tania a Sraffa del 5 marzo 1933 (Sraffa, *Lettere a Tania per Gramsci*, introduzione e cura di V. Gerratana, Roma, Editori riuniti, 1991, p. 243). Sulla derivazione cinese dell’espressione inglese *to save one’s face* o *to save face*, cfr. *Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989², vol. V, p. 643, vol. XIV, p. 526.

53. «Avanti!», 17 dicembre 1916, *Cronache torinesi*, pp. 657-658, su cui A. CARLUCCI, *op. cit.*

54. *La fanciulla lunare. Novella giapponese del X secolo*, «Alleanza cooperativa», 110, aprile 1916, pp. 7-8. Si tratta di una sintesi della novella, che nell’introduzione e nella chiusa ci pare seguire *The bamboo-cutter and the Moon Maiden* in F. HADLAND DAVIS, *Myths & legends of Japan*, London, Harrap & C., 1912, pp. 66-79. Era comunque disponibile una traduzione italiana curata da A. Severini, *Il taketori monogatari*, ossia *La fiaba del nonno tagliabambu*, Firenze, Le Monnier, 1880.

55. *La moglie legittima*, «Il Grido del popolo», 22 aprile 1916. Anche la novella *His wedded wife* (compresa nella raccolta *Plain Tales from the Hills*, 1888), era uscita in italiano a cura di V. Rosa: *I piccoli racconti delle colline*, Milano, Società editoriale milanese, 1908.

56. *Ser Ciappelletto*, «Avanti!», 3 settembre 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 527-528.

57. *Il gerente responsabile*, «Avanti!», 1° marzo 1916, rubrica «Sotto la mole», *ibid.*, pp. 167-168, fra gli articoli di incerta attribuzione. L'uso di Lesengrino, piuttosto che di una delle varianti francesi dell'epopea animalesca (Isengrin, Ysengrin o simili), induce a ritenere che l'autore avesse presente una versione in franco-trevigiano pubblicata da Emilio Teza nel 1869, *Rainardo e Lesengrino* (Pisa, Nistri), utile per gli studi sui volgari veneti antichi di cui poteva essersi interessato all'università (su questo, cfr. G. SCHIRRU, *Antonio Gramsci studente di linguistica*, «Studi Storici», 4, 2011, p. 932).

58. *L' sindich*, «Avanti!», 18 dicembre 1915, rubrica «Sotto la mole», *ibid.*, pp. 38-39. La novella non è compresa nella traduzione che ne aveva fatto il suo professore di sanscrito Italo Pizzi, *Le novelle indiane di Visnusarma (Panciatantra)*, Torino, Unione tipografico editrice, 1896, né nella traduzione del 1914 di Federico Verdinois de *Il pancia-tantra, ovvero Le cinque astuzie: cento e più favole per divertire ed istruire la gioventù* di Viscnu-Sarma (Napoli, Casa editrice Partenopea). Gramsci probabilmente la inventò, come in carcere si riprometteva di «Rifare la novellina delle Mille e una Notte» (*Quaderni*, p. 1126). Su questo frammento, cfr. A. MANGANARO, *L'apologo del cadì e il prigioniero. Sulle tracce di un appunto di Antonio Gramsci*, in *Medioevo romanzo e orientale*, a cura di M. Cassarino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. 171-182. Sulla passione per le storie, cfr. M. BONINELLI, *Frammenti indigesti: temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*, Roma, Carocci, 2007.

59. *Quaderni*, p. 1126.

60. *Lettere dal carcere*, pp. 41 e 88.

61. *L'Ente dei consumi e le lepidzze del «Momento»*, «Avanti!», 14 agosto 1916. Altro elemento di attribuzione di questo articolo è il richiamo alla «donna di Cipro di cui racconta il Boccaccio» (BOCCACCIO, *Decameron*, I, 9.)

62. La definizione di «Cronache teatrali» si deve a Italo Calvino che per la casa editrice Einaudi attendeva alla preparazione di *Letteratura e vita nazionale* (cfr. la sua lettera a Felice Platone, 13 novembre 1950, citata in *Togliatti editore di Gramsci*, a cura di C. Daniele, Roma, Carocci, 2005, p. 119). Caprioglio (*Premessa*, a *Cronache torinesi*, p. x) motivò la scelta di escludere le recensioni di «argomento musicale» «per l'incerta e difficile attribuzione», «per quanto le testimonianze concordino nell'escludere la presenza di un esperto musicale nella redazione torinese dell'«Avanti!»». Nel secondo volume modificò in parte i criteri includendo diverse recensioni di operette.

63. Cfr. ad es. il parere dell'illustre musicologo Q. PRINCIPE, *Quest'Italia non ha più orecchio*, «Il Sole 24 ore», 11 settembre 2011, <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-09-10/questitalia-orecchio-183800.shtml?uuid=Aa0zVN3D>. Principe riconduce l'assenza della musica nella riflessione di Gramsci alla sua formazione gentiliana: «La radice filosofica neo-hegeliana, orientata verso una collocazione della musica a livello inferiore, sottoculturale, "manuale", ha agito a lungo, sciaguratamente, da De Sanctis a Croce, a Gentile, allo stesso Gramsci, [...] gentiliano per formazione radicata, come ha irrefutabilmente dimostrato Augusto Del Noce». D'altro avviso, L. PESTALOZZA, *Gramsci, la lingua, la musica: oggi*, «L'Asino di B.», 7, 2002 (<http://www.lasinovola.it/doc/AsinoB07.pdf>

), che sottolinea l'opposizione di Gramsci alla «crociana autonomia estetica dell'arte scissa dalla storia».

64. Lettera a Giulia, 28 marzo 1932, in *Lettere dal carcere*, pp. 597-598. Url attivi al 29 novembre 2015.

65. Concerti e sconcerti al liceo musicale, «Avanti!», 17 maggio 1916.

66. A «scimmie più o meno bene ammaestrate» si fa riferimento anche nella cronaca di un altro concerto, quello della pianista *Helena Morsztyn*, «Avanti!», 7 marzo 1917, rubrica «Teatri» (e che sarà accolto nel volume *Scritti 1917* dell'Edizione nazionale). Sulla «scimmia come metafora della vacuità, dell'insulsaggine, della mera rumorosità, della teatralità disgiunta dalla capacità di realizzazione», presa a prestito da Kipling e topos della prosa gramsciana si è soffermato da ultimo L. RAPONE, *Cinque anni*, cit., p. 134.

67. Testimonianza di Dino Frau in G. FIORI, *Vita di Antonio Gramsci*, cit., p. 61.

68. A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, cit., p. 20 (lettera alla madre del 18 marzo 1909).

69. *Gramsci vivo*, cit., p. 22.

70. A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, cit., p. 46.

71. G. PODDA, *Alle radici del nazional-popolare: Gramsci studente a Cagliari*, in *Gramsci e il Novecento*, a cura di G. Vacca in collaborazione con M. Litri, Roma, Carocci, 1999, vol. 2, p. 183.

72. Ivi, p. 184. Delle sue sonore proteste dal “loggione” Gramsci fa cenno anche in una lettera alla madre da Cagliari: A. GRAMSCI, *Epistolario*, I, p. 51.

73. *Gramsci vivo*, cit., p. 25.

74. P. CARENA, A. LEONETTI, *Una donna all'“Ordine Nuovo”*, apparso su «Rinascita» nel 1969, poi in A. LEONETTI, *Note su Gramsci*, Urbino, Argalia, 1970, pp. 105-110. Alla domanda se Gramsci amasse l'operetta, Carena rispondeva: «Oh sì, si divertiva: c'era un fondo fanciullesco in quell'uomo, che non si esternava mai chiaramente, ma che viveva in lui».

75. *Gramsci vivo*, cit., p. 31.

76. Ivi, p. 214.

77. Cfr. *Il concerto... quasi popolare*, «Avanti!», ed. piemontese, 4 giugno 1919, p. 3. La quinta di Beethoven fu diretta da Toscanini il 30 ottobre 1920, in tutt'altro clima politico: il giorno prima una manifestazione fascista s'era trasformata in un'aggressione a tranvieri e ferrovieri, e in un tentativo di assalto all'«Avanti!» piemontese. In quell'occasione per altro non ci furono concerti a prezzi popolari.

78. L'anima popolare nei concerti orchestrali, «Stampa», 5 giugno 1919.

79. *Omaggio a Toscanini*, «Avanti!», 7 maggio 1916, rubrica «Sotto la mole», *Cronache torinesi*, pp. 295-296.

80. In *Omaggio a Toscanini*, cit., si cita Wagner «disinteressato creatore di bellezze». Altri riferimenti alla produzione teorica del compositore tedesco sono in “*La nemica*” di Dario Niccodemi, «Avanti!», 9 novembre 1916, rubrica «Teatri» (*Cronache torinesi*, pp. 817-818). In *Sfogo necessario* («Avanti!», 4 giugno 1916, rubrica «Teatri», *ibid.*, pp. 795-796) torna sul successo di Toscanini e Mascagni quali esempi che la qualità non nuoce «alla cassetta». In *Demagogia artistica* («Avanti!», 15 gennaio 1917, *ibid.*, pp. 705-707) si apprezzano Debussy, Palestrina e Monteverdi, e si mostra di conoscere bene la *Storia universale della musica* di Hugo Riemann. Per una rassegna, cfr. F. TODDE, *Gramsci e la musica*, in *Il Pensiero*

permanente. *Gramsci oltre il suo tempo*, a cura di E. Orrù e N. Rudas, Cagliari, Tema, 1999, pp. 388-398.

81. Cfr. le voci *Melodramma*, *Musica*, *Verdi*, in *Dizionario gramsciano. 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Roma, Carocci, 2009; P. VOZA, *La "fortuna popolare" di Verdi nei "Quaderni" di Gramsci*, «Critica marxista», 1, 2001, pp. 61-66; e A. ERRICO, *Giuseppe Verdi: il "nazionale-popolare" in musica*, in *Il nostro Gramsci*, a cura di A. D'Orsi, Roma, Viella, 2011, pp. 129-135.

82. Lo schedario, o meglio ciò che è sopravvissuto, è conservato nell'Archivio Antonio Gramsci (Carte personali, Sottoserie 1, 1891-1926, fasc. Anni torinesi); in vista della pubblicazione nell'Edizione nazionale, ciascun titolo è stato corredato da un abstract compilato da Stefania Miccolis.

83. Ne *"La Bohème" al Regio* («Avanti!», 21 dicembre 1916), si ricorda l'interpretazione del giovane baritono Taurino Parvis (1879-1957) esibitosi a Torino nel 1902. A questo collaboratore si devono attribuire le recensioni alla «Cavalleria rusticana» di Mascagni (27, 29 e 31 maggio, 1° giugno 1916); alla «Bohème» di Puccini (12 giugno e quella sopra citata) e poco altro (27 giugno, 9 settembre, 6 novembre).

84. *Cronache torinesi*, pp. 389-391.

85. F. TODDE, *op. cit.*, p. 392.

86. Anche nei *Quaderni del carcere* la teratologia, scienza che studia le malformazioni genetiche, è sinonimo di aberrazioni di carattere culturale o intellettuale.

87. Tra questi si veda l'articolo firmato A. G., *I ricorsi della storia e le vicende delle cotoniere*, «Il Grido del popolo», 9 dicembre 1916, *Cronache torinesi*, pp. 635-641. Solo il primo paragrafo sembra avere accenti 'gramsciani', mentre la lunga e dettagliata rievocazione dello sciopero del 1906 pare da ricondurre al dirigente sindacale Adolfo Giusti, le cui iniziali già in passato indussero ad attribuire suoi articoli a Gramsci (cfr. F. GIASI, *Problemi di edizione degli scritti pre-carcerari*, cit., p. 853). A confermarci in questa opinione anche la collocazione nella rubrica «Battaglie proletarie» (o, più frequentemente, «Battaglie del lavoro»), curata direttamente dalla Camera del lavoro e nella quale non compaiono altri articoli di Gramsci.

88. *La rinascita gesuitica*, «Avanti!», 15 gennaio 1917, *Cronache torinesi*, pp. 701-704.

89. *Ridicolo e comico*, «Avanti!», 6 marzo 1916, rubrica «Sotto la mole», *ibid.*, pp. 763-764.

90. *Teatro e cinematografo*, «Avanti!», 26 agosto 1916, rubrica «Teatri», *ibid.*, pp. 802-804. Sulla categoria dell'insincerità, cfr. E. BELLINGERI, *Dall'intellettuale al politico. Le "Cronache teatrali" di Gramsci*, Bari, Dedalo, 1975, pp. 43-70.

91. *"Le maschere" di Pietro Mascagni*, «Avanti!», 9 giugno 1916, rubrica «Teatri».

92. *Helena Morsztyn* (7 marzo 1917), cit. Entusiasta anche la recensione del concerto dell'anno precedente: *Helena Morsztyn al Vittorio*, «Avanti!», 14 giugno 1916, rubrica «Teatri».

93. *"La Bohème" al Chiarella*, «Avanti!», 25 gennaio 1916, rubrica «Teatri».

94. *"Madama Butterfly" al Chiarella*, «Avanti!», 2 novembre 1916, rubrica «Teatri».

95. *"La Rondine" al Chiarella*. 3 atti di G. Adami musica di G. Puccini, «Avanti!», 2 novembre 1917, rubrica «Teatri».

96. *L'Avanti torinese è morto*, «La Patria», 39, 18 novembre 1917, p. 2.

RESUMEN - RIASSUNTI - RÉSUMÉS- ABSTRACT

Por más de diez años Gramsci fue un periodista prolífico, sin embargo, casi siempre escribió en forma anónima, haciendo complicada la tarea de reconocer sus artículos. El progreso de los estudios sobre su vida y su pensamiento demostró los vacíos de las selecciones de escritos periodísticos y políticos en las dos series de *Obras* anteriores (la primera publicada entre 1954 y 1971 y la segunda entre 1980 y 1987). Dentro de la *Edición nacional*, los tomos relativos a los años: 1910-1916 y 1917, presentan importantes novedades, principalmente en lo que respecta al texto, restablecido en base a la comparación con los periódicos donde aparece. El examen de los textos, extendido incluso hasta definir el perfil de los demás redactores de la misma publicación, permitió fundar sobre bases más ciertas la atribución de los artículos anónimos, posibilitando la exclusión de artículos conocidos y la inclusión de nuevos; entre los cuales se encuentran una serie de artículos dedicados a la ópera lírica, operetas y conciertos, que evidencian cuán distinta, de lo que hasta aquí construyó la crítica, fue la relación de Gramsci con la música.

Gramsci fu per oltre dieci anni giornalista prolifico, ma scrisse quasi sempre in forma anonima e non è sempre facile riconoscere i suoi articoli. I progressi degli studi sulla vita e il pensiero di Gramsci hanno mostrato le manchevolezze delle precedenti raccolte degli scritti giornalistici e politici nelle due serie delle *Opere* (la prima uscita tra il 1954 e il 1971, la seconda, incompiuta, tra il 1980 e il 1987). Il volume relativo agli anni 1910-1916 preso l'Edizione nazionale, e quello relativo al 1917, presentano importanti novità innanzitutto per quanto riguarda il testo, ristabilito sulla base di un puntuale riscontro dei giornali su cui apparvero. L'esame dei testi, teso anche a definire un profilo dei redattori che scrivevano sulle stesse pagine, ha consentito una più fondata attribuzione degli adespoti, portando all'esclusione di articoli noti e l'inclusione di nuovi. Tra questi una serie di articoli dedicati a opere liriche, operette e concerti che mostrano come il rapporto di Gramsci con la musica sia alquanto diverso da quello costruito sin qui dalla critica.

Gramsci a publié des articles de journalisme pendant plus de dix ans, mais il a presque toujours écrit de façon anonyme et il n'est pas facile de reconnaître ses articles. Les avancées des études au sujet de la vie et la pensée de Gramsci ont fait émerger les lacunes des écrits politiques et journalistiques qui ont été publiés dans les deux éditions des *Œuvres* (la première parue entre 1954 et 1971, la seconde, inachevée, entre 1980 et 1987). Les volumes relatifs aux années 1910-1916 et 1917, qui paraîtront dans le cadre de l'Édition nationale, contiennent d'importantes nouveautés concernant le texte, rétabli sur la base d'une comparaison détaillée des sources primaires. L'examen des textes, qui vise également à définir un profil des autres rédacteurs de ces mêmes pages, a permis une attribution attentive des écrits anonymes. Certains articles précédemment attribués à Gramsci ont été exclus tandis que d'autres y ont été ajoutés : il s'agit notamment d'une série d'articles consacrés aux représentations musicales (opéras, concerts symphoniques, etc.) qui montrent que le rapport de Gramsci avec la musique est très différent de celui que la critique avait reconstruit jusqu'à présent.

For over ten years, Gramsci was a prolific journalist, almost always however in unsigned articles, making it recognition difficult. Progress made in studies on Gramsci's life and thought have shown up the weaknesses of previous collections of his journalistic and political writings in the two series of his *Works* (the first one coming out between 1954 and 1971 and the second – incomplete – one from 1980 to 1987). The volume relating to the years 1910-1916 into the National Edition, and the published volume on 1917, contain important novelties, first of all as regards the text, now re-established on the basis of a precise examination of the journals in which they appeared. Textual examination, which has also included a definition of the profile of the journalists who wrote on the same pages, has allowed us to make a better-founded attribution of the anonymous authors, leading to the exclusion of some articles that are known and the inclusion of new ones. Among these is a series of articles devoted to operas, operettas and concerts, which show that Gramsci's relation to music is rather different from the one that criticism has hitherto construed.

LA AUTORA



Maria Luisa Righi, es investigadora de la *Fondazione Istituto Gramsci*, ocupándose de historia del movimiento sindical y de los partidos políticos en el siglo XX. Publicó distintos trabajos y colaboró en distintas ediciones, entre las más conocidas la de las actas del coloquio internacional *Gramsci nel mondo* (1995). Se encuentra entre la comisión científica responsable de los escritos precarcelarios en el marco de la *Edición nacional de los escritos de*

Antonio Gramsci. Junto a Francesco Giasi está encargada de la *Bibliografia gramsciana* de John M. Cammett, que, luego de distintas ediciones impresas (1989, 1991, 1995), se puede consultar *on line* en el sitio de la *Fondazione Istituto Gramsci*.